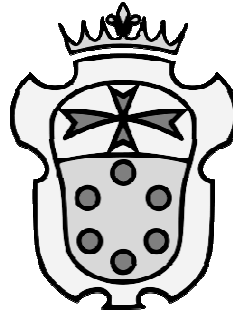


SCUOLA NORMALE SUPERIORE DI PISA

Classe di Lettere e Filosofia
Anno Accademico 2011/2012



TESI DI PERFEZIONAMENTO
in Discipline filologiche e linguistiche moderne

LE RIME DI FAZIO DEGLI UBERTI
Edizione critica e commento

Relatore:
Ch.mo Prof. CLAUDIO CIOCIOLA

Candidato:
CRISTIANO LORENZI

INDICE

Introduzione	
1. Fazio degli Uberti e la poesia trecentesca	V
2. La lingua	XIV
3. Note di retorica (e di sintassi)	XVIII
4. Le forme metriche	XXII
4.1. La rima	XXV
Nota al testo	
1. I testimoni	XXIX
1.1. I testimoni manoscritti	XXIX
1.2. Codici perduti o irreperibili	LXXXII
1.3. I testimoni a stampa	LXXXIII
1.4. Stampe postillate	XCIII
1.5. Prospetto dei codici in ordine di sigla	XCIV
1.6. Prospetto delle stampe in ordine di sigla	XCVIII
2. <i>Corpus</i> e questioni attributive	CII
3. La tradizione	CV
3.1. Osservazioni generali sulla tradizione	CV
3.2. Discussioni critiche	CVIII
4. Criteri di edizione	CCIX
4.1 Interventi editoriali	CCIX
4.2 Ordinamento del <i>corpus</i>	CCXI
Rime	1
Appendice I – I frammenti	195
Appendice II – Rime attribuibili a Fazio degli Uberti	199
Appendice III – Rime dubbie	235
Appendice IV – Altre redazioni della corona dei sonetti dei vizi	241
Appendice V – Lezioni singolari	251
Bibliografia	265

INTRODUZIONE

1. FAZIO DEGLI UBERTI E LA POESIA TRECENTESCA

Pochi sono i dati certi della biografia di Fazio degli Uberti, per lo più inferibili da allusioni interne alle sue opere. Discendente di una delle più nobili famiglie ghibelline dell'epoca, nacque sicuramente lontano da Firenze, da cui gli Uberti erano stati banditi fin dai tempi del bisnonno di Fazio, Farinata: con tutta probabilità, secondo ciò che lo stesso poeta rivela nel *Dittamondo*, egli vide la luce nei primissimi anni del Trecento – forse nel 1301 – a Pisa, dove fu tenuto a battesimo da Bonifazio di Donoratico della Gherardesca il Vecchio (cfr. *Ditt.* II xxxi 106-109: «Madonna, rispuos'io, l'antico Fazio, / conte di Pisa e nato di Gherardo, / del qual voi dite che Carlo fe' strazio, / mi die' il suo nome [...]»¹).¹ Suo padre era Taddeo di Lapo Farinata (come conferma la rubrica di Fl⁴: «Fa[tio] di tTadeo di Lupo degli Uberti»), già firmatario del compromesso con gli Ubaldini per la guerra di Mugello del 1302.²

Nulla sappiamo della giovinezza di Fazio. Di certo, nel 1336 era a Verona presso gli Scaligeri, come lascia intendere la frottola *O tu che leggi*, in cui prende le parti di Mastino II nella contesa tra Verona e Firenze per il possesso di Lucca. È probabile che nella città veneta si fosse trasferito da alcuni anni al seguito del padre, che vi si trovava – e sembra non da poco – nel 1331, stando a quanto si ricava da un documento rivenuto dal Renier, in cui Taddeo è tra i giurati per parte scaligera di un patto fra il patriarca di Aquileia e i signori Alberto e Mastino.³ A metà degli anni '40 si trova invece a Milano, alla corte viscontea: è infatti lo stesso Fazio a fornirci notizia di una sua missione a Genova per conto di Luchino, che risalirà al 1345-1346, quando il doge Giovanni da Murta realizzò la pacificazione tra le fazioni nobiliari della città ligure proprio attraverso la mediazione milanese (cfr. *Ditt.* III v 85-87: «Io ero stato al tempo de la guerra / de lo doge da Murta per que' valli, / sì ch'io sapea 'l cammin di serra in serra»). È possibile che Fazio rimanesse alle dipendenze dei Visconti anche dopo la morte di Luchino (1349), durante gli anni della signoria dell'arcivescovo Giovanni (ampiamente elogiato nel *Dittamondo*: cfr. III iv 71-75), e forse addirittura fin oltre la nomina a reggenti della città di Bernabò e Galezzo, ai quali dedica nel 1355 la canzone *L'utile intendo*, contenente una serie di precetti per il buon governo. Pochi

¹ Il 1301 quale anno di nascita è proposto da CORSI 1952: II, 169 n. 2, sulla base dell'interpretazione di una metafora astrologica che si trova in apertura del *Dittamondo* (I i 16-18) e di alcuni dati cronologici interni al poema. Renier, secondo un diverso calcolo, proponeva un anno tra il 1305 e il 1309.

² Cfr. RENIER 1883: CXI e FARINATI DEGLI UBERTI 1898: 175. Tra i sottoscrittori del compromesso del Mugello ci sono anche il padre di Taddeo (nonno di Fazio) Lapo, e altri due membri della famiglia Uberti, Ghino e Azzolino. L'anno seguente i quattro sono a Bologna, dove erano riparati molti guelfi bianchi fiorentini (per i rapporti tra gli Uberti e i bianchi in quel tumultuoso periodo cfr. RENIER 1883: LXXXII-LXXXIV): così infatti attesta un documento dell'Archivio di Stato della città emiliana (un contratto di mutuo per finanziare le spese di guerra della parte bianca), datato 18 giugno 1303 e sottoscritto, tra gli altri, da «Gianus de Ubertis», «Lapus de Ubertis», «Azolinus de Ubertis» e «Tadeus Lupi de Ubertis» (cfr. ORIOLI 1896: 10-13, segnalato da CASALI 1949: 13, che tuttavia legge erroneamente 1330). Come riferisce lo stesso Renier, Taddeo fu poi a Milano, con il padre, nel 1311 per salutare il passaggio di Arrigo VII, e nel 1313 a Pisa; in seguito si trasferì al Nord: risiedette a lungo a Verona (cfr. quanto si dirà *infra*), e fu poi podestà di Padova (1332) e di Treviso (1335).

³ Cfr. RENIER 1883: CLVIII (il documento è datato 24 aprile 1331); e vd. anche BRUGNOLO 1974: XXVI, che ritiene Fazio a Verona già dal 1329.

anni dopo, tra il 1358 e il 1359, troviamo Fazio a Bologna, presso Giovanni Visconti d'Oleggio, al servizio del quale svolse diverse missioni, non solo nel contado, ma anche presso altre città.⁴ Come ipotizza SIGHINOLFI 1901: 7, il poeta potrebbe essersi recato nella città emiliana su invito di Bruzio Visconti, che lì era riparato dopo la cacciata da Milano nel 1356, o di Rizardo Uberti – forse suo parente – che già si trovava a Bologna e in stretti rapporti di familiarità con il signore di Bologna, come attestano i documenti citati dallo stesso Sighinolfi. Probabili sono sue altre dimore tra Veneto e Lombardia (Treviso, Padova, Mantova, Venezia), di cui tuttavia non resta traccia, a meno di non dar credito a due brevi annotazioni contenute rispettivamente nel ms. V.E. 1147 della Bibl. Nazionale di Roma (Rn²) e nel Laurenziano Conv. Soppr. 122 (Fl¹²): nel primo codice si annota in calce alla canzone *Veggiendo quasi spenta ogni largeça*, erroneamente attribuita all'Uberti (cfr. *Nota al testo*, § 2), «fazio degluberti dimoro a ma(n)tova»;⁵ nel secondo la rubrica della canzone *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* afferma che essa fu «fatta i(n) vinegia adi dimaggio annj d(o)m(in)i» (restano vuoti gli spazi contenenti la data di composizione).

Negli ultimi suoi anni Fazio attese soprattutto alla composizione di un poema in terza rima di imitazione dantesca, il *Dittamondo*, iniziato attorno al 1345 e rimasto incompiuto.⁶ Morì infine a Verona, stando a quanto riporta Filippo Villani,⁷ probabilmente poco dopo il 1367, il dato cronologico più recente che si ricava nel poema (all'interno dell'ultimo libro, incompleto).⁸

Due sono i nuclei tematici principali della produzione lirica di Fazio: da un lato quello amoroso e dall'altro quello politico.⁹ Il primo, come spesso è stato messo in rilievo dalla critica, propone la riattualizzazione di spunti e stilemi stilnovistici entro un quadro di marca ormai tardogotica, contraddistinto da descrizioni primaverili dall'intenso cromatismo e dal gusto *flamboyant* (vd. in partic. le aperture di III *Nel tempo che s'infiora* 1-2: «Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba / la terra, sì cche mostra tutta verde, / vidi una donna andar per una landa / [...]. / Per farsi una ghirlanda / ponevasi a ssedere in su la sponda, / dove batteva l'onda / d'un fiumicello [...].», e soprattutto di XII *Io guardo in fra l'erbett'e per li prati* 1-

⁴ Cfr. SIGHINOLFI 1901, che ha identificato nell'Archivio di Stato di Bologna quattro atti relativi a Fazio: il primo risale al 12 settembre 1358, e accenna a un viaggio con Albizzo degli Ubaldini presso il castello di Capreno, nei dintorni di Bologna, «pro quibusdam factis domini nostri»; il secondo e il terzo fanno riferimento a due soggiorni – di cui non è fornita motivazione –, l'uno di un mese a Mantova, l'altro di quattro giorni a Ferrara, tra il gennaio e il febbraio del 1359; l'ultimo documento, infine, ci informa di una delegazione, di cui Fazio faceva parte, inviata nell'agosto del 1359 per il controllo del canale della Muzza, in vista di imminenti lavori di fortificazione. Sulla permanenza di Fazio nella città felsinea ci informa anche Guglielmo Maramauro, che nella sua *Expositione sopra l'Inferno*, commentando la terzina di *If. X* 94-96 afferma: «D[ante] fa un scongiuro al dicto miser Farinata dicendoli: “Se la toa semenza reposi mai!”, sì como io Guillelmo ne vidi assai. E vidi Facio eritarla in Bologna; e vidi el conte Scalore de li Uberti in Sicilia e poi in Napoli, omo asai virtuoso e bon dicitore de rima, e così miser Facio, el quale ha fato multe belle canzone» (p. 218 ed. Pisoni-Bellomo).

⁵ D'altro canto, di un suo soggiorno di un mese a Mantova dà testimonianza anche uno degli atti segnalati alla nota precedente. Per di più, come rileva CORSI 1969: 225 n. 5, Fazio dimostra nel *Dittamondo* di conoscere bene la città e non manca di esaltare apertamente la signoria dei Gonzaga (cfr. III III 76-87).

⁶ Sulle date di composizione dell'opera vd. la disamina di CORSI 1952: II, 168-171.

⁷ Cfr. VILLANI, *De origine civitatis Florentie* XLIII 10: «Hic post multos dies senectutis modestissime et tranquille peractos plenus dierum Verone mortuus est ibidemque sepultus». A Verona doveva averlo seguito anche il figlio Francesco, che nel 1370 si trasferì ad Alcenago Veronese (cfr. FARINATI DEGLI UBERTI 1898: 216).

⁸ Cfr. GRION 1861 [1875]: 23 e RENIER 1883: CXCVII.

⁹ Per un articolato quadro d'insieme della lirica di Fazio cfr. da ultimo CIOCIOLA 1995: 382-387 (con bibl. alle pp. 449-450), oltre alle classiche introduzioni di SAPEGNO 1933: 460-464, CROCE 1933: 107-116, PETROCCHI 1965: 709-712 e alla preziosa sintesi di DORNETTI 1984: 28-39. La bibliografia aggiornata più recente su Fazio è in NOCITA 2008: 84-85.

8: «l' guardo in fra l'erbett'e per li prati, / e veggio isvariär di più colori / gigli, viole e fiori / per la virtù del ciel che fuor gli tira; / e son coperti i poggi ove ch'io guati / d'un verde che rallegra i vaghi cuori, / e con soavi odori / giunge l'orezza che per l'aere spira») e da rappresentazioni femminili non prive di concretezza e sensualità (cfr. l'ampio catalogo delle bellezze di madonna in IV *Io guardo i crespi*). Per usare le parole di Sapegno, «il dolce abbandonarsi alla voluttà dell'immaginazione, che accarezza assaporandole le gioie d'un amore irreal, è [...] la musa più frequente e più sincera del nostro poeta»:¹⁰ questo è, in definitiva, il carattere prettamente originale della poesia dell'Uberti.

Le rime politiche, dal canto loro, dimostrano, con toni spesso vibranti, una forte e sincera partecipazione emotiva alla causa ghibellina: Fazio invita più volte l'imperatore a intervenire e scendere in Italia (Ludovico il Bavaro in II *Se ligittimo nulla*, attr. V *Vienne la maiestate imperatoria*, X *Tanto son volti i ciel'*, attr. I *Sovente nel mio cor*) e si scaglia contro di lui quando disattende le sue aspettative (Carlo IV in XIX *Di quel possi tu ber*).

Nel *corpus*, poi, al fianco dei due filoni maggiori, si distinguono anche esperienze poetiche diverse: una "disperata" (I *Lasso!, che quando*), che, assieme a *Le stelle universali e i ciel rotanti* del Beccari, costituisce uno dei primi esempi del genere; testi di natura religiosa (una lauda, che nell'abile commistione di riprese dantesche e scritturali mostra consonanze con l'esperienza poetica di Giovanni Quirini, e una corona di sonetti sui vizi capitali);¹¹ e vari sonetti di corrispondenza e di occasione, dai toni più salaci (si pensi al lamento per le proprie spettanze rivolto a Luchino Visconti nel sonetto XVI *Fam'ù di voi signor*) e, in un caso (XVII *Ohi lasso me*), quasi giocosi.

Come accennato, molti, soprattutto nei testi erotici, sono gli agganci con la tradizione stilnovistica, a partire dal recupero di motivi topici come quelli della donna-luce (cfr. IV *Io guardo i crespi* 5-8: «e poi riguardo dentro agli occhi belli, / che passan per li miei dentro dal core / con tanto vivo e lucente splendore / che propriamente par che d'un sole esca»), dell'associazione pietà-cuore gentile (V *S'i' savessi formar* 98: «ché cuor gentil nonn è senza pietate»), della bellezza di madonna quale immagine della gloria di Dio (XI *Nella tua prima età* 74-77: «gli occhi e lla bocca e ogni beltà tua / non fece Dio perché venisser meno, / ma per mostrare a pieno / a nnoi l'essempro della grolia sua»), ecc. Non mancano citazioni letterali più scoperte, in special modo cavalcantiane e ciniane (su tutte spicca III *Nel tempo che s'infiora* 44: «dicalo Amor, ch'i' nol so dire altrui», omaggio al Guido di *Chi è questa che vèn* 6: «dical' Amor, ch'i' nol savria contare»):¹² ma si tratta sempre di tessere che, pur numerose, sono calate in una poesia che «stempera i motivi più intellettualistici dello stilnovo»,¹³ piegando verso direzioni inedite e originali. In questo senso, interessante è il caso della "disperata" *Lasso!, che quando*, in cui Fazio reimpiega *topoi* e stilemi che nella poesia erotica, e in particolare cavalcantiana, designano la sofferenza d'amore per connotare invece lo stato di angoscia esistenziale e di tormento per la propria miserevole condizione, secondo le regole del genere cui il testo di Fazio si rifà: già l'apertura («Lasso!, che quando immaginando vegno / il forte e crudel punto dov'io nacqui»), con imprecazione indirizzata verso l'ora del proprio concepimento (*topos* delle "disperate"), potrebbe rimandare ad analoghe invettive di Cino, in cui però la nascita è maledetta in quanto origine delle pene d'amore (cfr. *Come in quelli occhi* 21-24: «Nato fui, lasso, in sì forte ventura / ed in punto sì reo, / che non mi val

¹⁰ SAPEGNO 1933: 461.

¹¹ Si aggiunga una seconda lauda, di dubbia attribuzione (cfr. *Nota al testo*, § 2).

¹² Per un più vasto elenco delle riprese stilnovistiche cfr. LORENZI 2010: 103-107. Per l'importanza di Cino quale mediatore dell'esperienza stilnovistica presso gli epigoni trecenteschi cfr. BALDUINO 1984: 141-206 (in partic. pp. 199-200 per Fazio) e MARRANI 2004: 13-34.

¹³ RAGNI 1986: 226.

per Deo / chiamar mercé [...]; *O giorno di tristizia* 1-4: «O giorno di tristizia e pien di danno, / ora e punto reo che nato fui / e venni al mondo per dare ad altrui / di pene essempro, d'amore e d'affannol»; *Con gravosi sospir'* 12-14: «In che ventura e 'n che punto nacqu'eo / ch'a tutto 'l mondo sète umile e piana / e sol ver' me tenete 'l cor sì reo?». Nel corso del testo, poi, i rimandi alla tradizione amorosa si moltiplicano: si confrontino i vv. 24-26 («Questa tua vita cotanto angosciosa / di sopra data t'è, se 'l ver discerno, / e però lo mi' colpo non ti strugge») e 39 («Lasso!, che più non posso soffrire») rispettivamente con i passi cavalcantiani di *Voi che per li occhi* 3-4 («guardate a l'angosciosa vita mia, / che sospirando la distrugge Amore») e *Perch'i' no spero* 21-22 («Tanto è distrutta già la mia persona, / ch'i' non posso soffrire»); o i vv. 16-19 («I' chiamo, priego, lusingo la Morte / come divota, dolce, car'amica / ché non mi sia nimica, / ma vegn'a mme [...]) con la vitanovistica *Quantunque volte* 10-12 («Ond'io chiamo la Morte, / come soave e dolce mio riposo; / e dico: – Vieni a me! [...])»; o ancora si vedano i vv. 46-49 («Però ch'i' sono a tal punto condotto / ch'i' stesso non conosco ov'io mi sia, / e vado per la via / com'om ch'è tutto fuor d'intendimento») che paiono avere molteplici ascendenze (vd. infatti Cavalcanti, *Gli occhi di quella* 16: «in guisa ch'i' non so là 'v'i mi sia» e *Tu m'hai sì piena* 9: «I' vo come colui ch'è fuor di vita»; e inoltre Cino, *Non credo che 'n madonna* 5: «però vo come quei ch'è ismarruto», *I' no spero che mai* 10-12: «i' vo dolente – così tuttavia, / com'uomo che non sente / né sa dove si sia» e *Ora che rise* 7-8: «e par ch'i' sogni, e sia com'om ch'è fôre / tutto del senno [...]).

Ma nel dettato dell'Uberti spicca soprattutto la lezione dantesca.¹⁴ La fedeltà all'esperienza dell'Alighieri costituisce la traccia che percorre tutta la produzione di Fazio, non a caso distribuita attorno ai due poli della lirica e del poema in terza rima. La stessa condizione di esiliato da Firenze doveva idealmente costituire un motivo di ulteriore affinità, non solo sul piano poetico, ma anche su quello esistenziale. Nelle rime dell'Uberti, dunque, la presenza del Dante sia “comico” che lirico è nutrita e manifesta. Nei testi amorosi le reminiscenze della *Commedia* sono legate a singole immagini (spesso in relazione al mito classico) e similitudini (cfr. ad esempio XIII *Grave m'è a dire* 16-23: «In cotal modo il dolce mi vien agro / [...] / e così sono un altro Meleagro: / e questa tien lo stizzo che fataro / le tre quando el trovaro, / ch'al suo piacer convien ch'i' mi consumin» con Pg. XXV 22-24: «– Se t'ammentassi come Meleagro / si consumò al consumar d'un stizzo, / non fora, – disse – a te questo sì agro»; o VII *Abi donna grande* 45: «e come stella in ciel così l'adorano» con Pd. XXIV 147: «e come stella in cielo in me scintilla» e Pd. XXVIII 87: «e come stella in cielo il ver si vide»), oppure a isolati innesti di sintagmi peculiari (tra i tanti si citino almeno IV *Io guardo i crespi* 47: «che fanno in cielo il sole e l'altre stelle», con rimando all'ultimo verso del *Paradiso*; XI *Nella tua prima età* 32: «ch'i' te vedessi mai sotto la coltre», che richiama If. XXIV 47-48: «[...] seggendo in piuma / in fama non si vien, né sotto coltre»; XIII *Grave m'è a dire* 15: «che sparti son sopra i monti di Luni», per cui cfr. If. XX 47: «che ne' monti di Luni [...]). Ancor più frequenti e rilevanti sono le consonanze con il Dante lirico, in particolare quello petroso: Fazio si astiene però dal riprodurre gli artifici stilistici e il crudo linguaggio delle rime “aspre”, preferendo piuttosto la rimodulazione, in accordo con la propria cifra stilistica, di alcune immagini – per lo più legate al ritratto muliebre, o allo sfondo naturalistico in cui la donna si muove – che rimandano spesso alla sestina e alla sestina doppia dantesche, seppur declinate con accenti opposti:¹⁵ così, i vv. 14-17 di XIV *Amor, non so* («Per la virtù d'Ariete aparono / le verdi foglie, e i vaghi fior s'ingenera / ogni fronde vien tenera / e partorisce pregna da [lo]

¹⁴ Per un catalogo completo delle presenze dantesche nelle liriche di Fazio si rinvia a LORENZI 2010.

¹⁵ La preponderanza del modello petroso (nella fattispecie gli esordi naturalistici delle sestine) è in controtendenza rispetto a molta rimeria trecentesca: cfr. LORENZI 2010: 113.

zefiro») e i vv. 69-70 di XI *Nella tua prima età* («ben ch'io pur pensi che, come l'ulivo / over l'abete o 'l pin non perde foglia») recuperano variamente materiali da un passo di *Io son venuto* (vv. 40-44: «Passato hanno lor termine le fronde / che trasse fuor la virtù d'Ariete / per adornare il mondo, e morta è l'erba; / ramo di foglia verde non s'asconde / se non in lauro o in pino o in abete»); e allo stesso modo i vv. 46-48 di *Grave m'è a dire* («Dice un pensier fra me quand'io la miro: / – Costei fu neve, e per lo freddo stallo / si converse in cristallo») attingono a due immagini dantesche (*Amor, tu vedi ben* 25-29: «Signor, tu sai che per argente freddo / l'acqua diventa cristallina pietra / là sotto tramontana ov'è 'l gran freddo, / e l'aere sempre in elemento freddo / vi si converte [...]» e *Al poco giorno* 7-8: «Similmente questa nova donna / si sta gelata come neve all'ombra»).

Nelle rime politiche, invece, sono pressoché esclusivi i richiami alla *Commedia*: non si tratta solo di citazioni letterali, ma più spesso della replicazione di formule retoriche e peculiarità stilistiche dantesche, con modalità di lavoro vicine a quelle ravvisabili nel *Dittamondo*. Esempiare il caso di X *Tanto son volti i ciel*, in cui ai vv. 56-60 («se del tuo nome le lettere prendo, / che numer fanno come l'Elle e 'l Di, / e 'l Ci, tre V e ll'I, / e fo ragione e cerco ciò che monta, / quel trovo a punto qui che 'l Santo conta») Fazio allude a eventi futuri ricorrendo a simbologie basate su cifre e lettere secondo il modello di analoghe profezie dantesche (cfr. *Pg.* XXXIII 43-45: «nel quale un cinquecento diece e cinque, / messo di Dio, anciderà la fuia / con quel gigante che con lei delinque»¹⁶).

La biografia di Fazio ci consegna un poeta vissuto dalla maturità alla morte lontano dalla Toscana, sostanzialmente ramingo per le corti delle grandi signorie padane. Non poche nella sua poesia sono le tracce della fruttuosa assimilazione delle sollecitazioni provenienti dai vivaci centri culturali settentrionali: spiccano, in particolare, gl'influssi sotto l'aspetto metrico (si legga così, ad esempio, la scelta di adottare il *sonetus semiliteratus* o di impiegare il capitolo ternario per la materia religiosa, o ancora la preferenza accordata a un genere come quello delle “disperate”).¹⁷ D'altro canto, come detto, Fazio si propone quale continuatore e “imitatore” dei modi e dei temi stilnovistici e danteschi, seppur con accenti e modulazioni personali. Ciò che dunque importa sottolineare è la centralità della figura di Fazio nel panorama poetico post-stilnovista, e il suo ruolo di fondamentale tramite per la divulgazione al Nord della raffinata tradizione lirica toscana. Si pensi in particolare al caso di Milano e della corte viscontea, presso cui Fazio risiedette nella seconda metà degli anni '40, contribuendo, ancor prima di Petrarca, alla circolazione e alla conoscenza della poesia toscana nella città lombarda, ambiente sotto questo aspetto ancora piuttosto arretrato:¹⁸ stretti, infatti, furono i suoi rapporti con Luchino Visconti e soprattutto con il figlio Bruzio (con entrambi ci resta traccia di una corrispondenza poetica). E non è un caso che proprio Fazio sia, tra i poeti volgari, quello che più influì sulle scelte stilistiche del Bruzio rimatore: nel suo scarno manello di liriche frequenti sono i richiami all'Uberti, modello non solo per

¹⁶ Per Dante cfr. GORNI 1990: 109-131. L'artificio è caro a Fazio, che lo utilizza spesso anche nel *Dittamondo*: vd. ad es. II II 50: «si fu, con l'Esse, il Pi, il Q, e l'Erre».

¹⁷ Per quanto riguarda il sonetto semileterato vd. l'ampia ricognizione di DUSO 2004, che dimostra come i primi campioni del genere siano di area settentrionale, anzi quasi esclusivamente veneta (e in Veneto Fazio risiedette a lungo); nelle stesse zone (area veneto-emiliana) si collocano anche le più precoci attestazioni della fortuna della terza rima, e in particolare il precursore dell'uso del capitolo isolato per la materia religiosa pare essere il veneziano Giovanni Quirini (vd. DUSO 2002: LXXVIII-LXXIX). Sempre nelle corti del Nord, infine, si inquadra la nascita e la diffusione del genere delle “disperate”, la cui paternità è tradizionalmente assegnata al Beccari. Per influssi settentrionali sugli schemi metrici dei sonetti cfr. *infra*, § 4.

¹⁸ Sull'ambiente poetico visconteo cfr. MEDIN 1885, MEDIN 1891 e VISCARDI 1955: 598-628 (e in partic. pp. 598-600 sul ruolo decisivo di Fazio a Milano).

echi e reminiscenze letterali (cfr. ad es. v 158-159: «*Canzon*, ben so che ttu passi lo stile / delle tue più sorelle», che sembra rifarsi – specie per l'uso, già dantesco, del termine *sorelle* per indicare i testi poetici – a v *S'i' savessi formar* 103-105: «*Canzon* [...] / [...] farai che ssi t'avanzi / ch'entri dinanzi a ogni tua sorella»), ma altresì per quanto riguarda temi e forme metriche (vd. il *topos* della *descriptio puellae* e i riferimenti mitologici in ciascuna stanza di *Mal d'Amor parla chi d'amor non sente*, che rimandano da un lato a *Io guardo i crespi* e dall'altro a *S'i' savessi formar*).¹⁹

Anche in area emiliano-veneta il soggiorno di Fazio non sembra privo di conseguenze, come dimostra ancor più che l'amicizia (documentata da un doppio scambio di sonetti) con il Beccari – probabilmente, però, conosciuto a Bologna o a Milano –, la non trascurabile diffusione, ancora nel Quattrocento, delle sue liriche in manoscritti di queste regioni. Non andrà poi dimenticata, a testimonianza della notorietà e del credito che Fazio aveva presso il pubblico veneto, la menzione di Giovanni Girolamo Nadal nella sua *Leandreride*, dove il nostro, nella rassegna dei poeti moderni del IV libro, è posto al fianco di altri rimatori, per lo più settentrionali: «*Faccio dei Uberti*, Mathio Coregiaro, / Berti da Luca, Iacobo da Imola, / Bruttio Visconte, facunde exemplaro» (*Leandreride* IV VII 22-24). E già nel Trecento altri rimatori veneti dimostrano di conoscerlo e apprezzarlo: nel piccolo canzoniere del padovano Matteo Correggiaio, appaiato a Fazio nell'endecasillabo del Nadal, ricorrono spunti isolati che lasciano trapelare l'influsso ubertiano, come nella canzone *Gentil madonna, mia speranza cara* in cui i vv. 22-23 («E la tua leggiadria / in ciascun di più bella si mostrava») e 39-41 («E s'el mi dice alcun: – Chi ti sostiene? –, / io dico i tuoi costumi e la bellezza / e 'l lume eterno che da gli occhi scende») sembrano memori degli accenti e delle immagini di XI *Nella tua prima età* 17-18 («Moltiplicava a di a di amore / in me, sì ccome in te facea biltate») e 49-52 («Or se dubbiassi e mi volessi dire: / «Che è che non sè morto in tanti stridi? / e poi come mi fidi / d'aver portato fede a' mie' begli occhi?»).²⁰

Tuttavia, sarebbe riduttivo considerare Fazio un semplice mediatore della lirica toscana al Nord. Non meno decisiva appare la sua esperienza anche presso gli stessi rimatori toscani a lui coevi o di poco posteriori, se è vero che, come osserva Petrocchi, «la lingua poetica dell'Uberti enuncia esigenze e soluzioni importanti nel quadro degli esperimenti stilistici dei Toscani di metà Trecento, anche come avvio alle forme dei Sacchetti e poi dei quattrocenteschi».²¹ Si pensi, ad esempio, alle prove di rimatori – pur tra loro ben distanti – quali il Saviozzo o Cino Rinuccini: denunciano l'influenza ubertiana tanto le scelte metriche dell'uno (due canzoni di soli sdruciolì, una delle quali ripete lo schema di *Ahi donna grande*),²² quanto la *dulcedo* della lingua dell'altro, che rimanda sì ai modelli stilnovistici e, in misura minore, petrarcheschi, ma che si giova senza dubbio della sintesi e della rielaborazione operata da Fazio (il poeta pisano, d'altronde, è citato espressamente da Cino tra i propri modelli nel sonetto *Tal donna già non vide il mio Petrarca* 12-14: «Arnaldo, Guido, Fazio e, se altri vive, / o visse, are' chiamato, e Messer Cino / nelle lode di questa, e nove dive»).

Flagranti e numerose sono le citazioni del nostro che si rintracciano nelle ballate contenute nel *Pecorone* di Giovanni Fiorentino e nei sonetti che a lui si attribuiscono: riprese

¹⁹ Sull'importanza di Fazio presso la corte viscontea e le influenze letterarie su Bruzio cfr. anche BRUNI 1990: 650-651.

²⁰ Accenna al modello ubertiano nelle rime del Correggiaio CORSI 1969: 142.

²¹ PETROCCHI 1965: 712.

²² Non mancano comunque anche echi letterali scoperti: cfr. ad es. I *Lasso!, che quando* 63-64 («Perché non mi divido / da questo mondo peggio che veleno») con i vv. 11-12 del capitolo quaternario *L'invidiosa gente e 'l mal parlare* del Serdini («fin ch'i' non fo partita / da questo mondo peggio che veleno»).

ad litteram sono quelle che si segnalano al verso incipitario del sonetto *I' dico tra' pensieri ad ora ad ora* e al v. 23 della ballata *Troverrò pace in te*: «Po' con pulita e soave favella» (cfr. rispettivamente V *S'i' savessi formar* 52 e 106); e non meno aderenti alla fonte sono i vv. 7-8 della ballata *Troverrò pace in te* 7-8: «che veramente *par neve che fiocchi* / la saporita *manna* che mi dai» (cfr. XI *Nella tua prima età* 57-59: «E *par neve che fiocchi* / dal tuo bel viso l'amorosa *manna*») oppure il v. 12 della ballata *Non m'insalvaticbir: «dalla qual son tanto stato diviso»*²³ (da raffrontare con XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* 15: «dal qual più tempo *stato son diviso*»). Ancora, scorrendo le rime di Bruscaccio da Rovezzano, al di là di consonanze d'intonazione – specie nei componimenti politici – non si fatica troppo a cogliere qualche eco: si vedano nella canzone *O terzo sacro ciel, col tuo valore* il v. 5 («*I' dico a tte, possente* iddio d'amore»), che richiama X *Tanto son volti i ciel' 22* («*io parlo a te, possente* Lodovico»), e il v. 10 («*Magnanimo possente* e core altero»), che ripropone la doppia aggettivazione del noto incipit ubertino «Ahi donna grande, *possente e magnanima*»; mentre *Nova angioletta, che dell'alto Inpiro*, catalogo delle bellezze femminili, segue la traccia di IV *Io guardo i crespi* (e il v. 37: «*Per ch'ell'è sola* quella») si rifà forse a V *S'i' savessi formar* 51: «*perch'ell'è sola* il sol dell'altre dee»).²⁴

Non solo i trecenteschi minori, però, guardano all'esperienza poetica dell'Uberti: andrà qui preso in esame, infatti, il controverso rapporto Petrarca-Fazio. A causa di dati cronologici spesso incerti, non risulta semplice valutare le non poche consonanze che si possono allineare passando al vaglio le rime dei due poeti toscani, pressoché coetanei. D'altronde, l'indiscusso maggior prestigio dell'autore dei *Rerum vulgarium fragmenta* ha spesso indotto la critica moderna a impostare il verso delle dipendenze secondo un'unica direttrice, che va da Petrarca a Fazio.²⁵ E così, in effetti, sembra essere almeno in qualche caso: il poeta pisano, ad esempio, mostra di conoscere bene la cosiddetta canzone delle “metamorfosi” (*Nel dolce tempo de la prima etade*, *Rvf* 23), tra le prove giovanili del Petrarca (le varie proposte di datazione vanno dal 1327 al 1334), a cui rende omaggio in XI *Nella tua prima età*, sia riproponendone l'impianto generale di bilancio e cronistoria del proprio amore, sia puntellando il testo di citazioni letterali.²⁶ La petrarchesca *Nel dolce tempo* è inoltre chiamata in causa in altri testi ubertiani, a conferma del forte interesse di Fazio per tale componimento: si rammenti V *S'i' savessi formar* 80 («E *perché 'l tempo è corto*»), da affiancare a *Rvf* 23 90 («Ma *perché 'l tempo è corto*»); o la clausola di X *Tanto son volti i ciel' 21* («debba regnar,

²³ E vd. anche il sonetto *I' veggo il tempo della primavera* 14: «da cui gran tempo so' stato diviso».

²⁴ Accenna a memorie, tra gli altri, di Fazio nelle liriche di Bruscaccio MEDIN 1895: 214. Ma il gioco delle agnizioni nella poesia del secondo Trecento potrebbe continuare: ad esempio, SAPEGNO 1933: 471 rileva nel canzoniere di Antonio degli Alberti «l'influsso di Fazio degli Uberti e del Petrarca»; CORSI 1969: 433 parla per l'opera di Iacopo Cecchi di «richiami ai poeti dello stil novo, a Fazio degli Uberti, al Petrarca», e via scorrendo. Passando poi ai rimatori perugini trecenteschi, influssi metrici sono segnalati da BERISSO 2000: 210-211 (per quanto riguarda la rima sdruciolata) e 333 (per gli schemi della sirma dei sonetti).

²⁵ Cfr. soprattutto TROVATO 1979: 156-157 e BALDUINO 1984: 315; un accenno in questo senso anche in BRUNI 1990: 649-650.

²⁶ Segnalate da TROVATO 1979: 23 (ma la serie di rinvii ivi registrati è agevolmente incrementabile: si raffrontino almeno la clausola del v. 13: «[...] ogni *osso e nerbo*» con *Rvf* 23 137: «[...] i *nervi et l'ossa*»; i vv. 69-71: «ben ch'io pur pensi che, come l'ulivo / over l'abete o 'l pin *non perde foglia*, / così mai non si spoglia» con ibid. 39-40: «facendomi d'uom vivo un lauro verde, / che per fredda stagion *foglia non perde*»; e infine il v. 81: «Canzon, non è *bisogno ch'io ti dica*» con ibid. 70: «è *bisogno ch'io dica*»). Non sorgono dubbi sulla posteriorità del testo di Fazio, che, accogliendo i vaghi cenni autobiografici forniti dall'autore, risalirà all'incirca alla metà degli anni '40.

però che *'n lui si specchia*: *s'apparecchia*), probabilmente memore di Rvf 23 128 («d'esser molto pregata, in *Lui si specchia*: *s'apparecchia*).²⁷

Altrove, tuttavia, si ha l'impressione che la "precedenza" petrarchesca sia più difficile da dimostrare. Se essa può tutto sommato ancora dar conto delle consonanze tra XIII *Grave m'è a dire* 29-30 («e da llor muove e dentro a llor risplende / la fiamma, che mi scalda e che m'incende») e Rvf 202 2 («move la fiamma che m'incende et strugge»), ancorché il componimento dell'aretino non sia databile, qualche dubbio si affaccia per il caso della clausola del v. 35 della stessa canzone ubertiana («da l'altra parte il fuoco in *ch'io avampo*») in relazione a Rvf 221 7 («che l'abbaglia et lo strugge, e 'n *ch'io m'avampo*»), in quanto entrambi i testi potrebbero risalire alla metà degli anni '40.²⁸ Dati cronologici alla mano, poi, il rapporto di dipendenza andrà quasi certamente ribaltato almeno in una terna di *loci* paralleli: plausibile perciò che al v. 11 del sonetto petrarchesco *Quante fiate, al mio dolce ricetta* (Rvf 281, «et pongasi a sedere in su la riva») fosse l'autore del *Canzoniere* a riecheggiare III *Nel tempo che s'infiora* 8 («ponevasi a sedere in su la sponda») e non viceversa; così come l'immagine dei vv. 10-11 del sonetto *Quel vago, dolce, caro, honesto sguardo* (Rvf 330, «dicean [*scil. gli occhi di Laura*]: – O lumi amici [= gli occhi del poeta] che gran tempo / con tal dolcezza feste di noi *specchi*») potrebbe essere memore di IV *Io guardo i crespi* 16 («e far de' suoi begli occhi a' miei due *specchi*»), e *Que' ch'infinita providentia et arte* 14 (Rvf 4, «onde sì bella donna al mondo nacque») del v. 87 della medesima canzone di Fazio («che, poi *ch'al mondo bella donna nacque*»).²⁹ Si aggiunga, inoltre, che TROVATO 1979: 23, riteneva che lo stesso incipit della canzone ubertiana sulle bellezze femminili (*Io guardo i crespi e i biondi capelli*) fosse derivato, alla luce del settenario «che ' cape' crespi e biondi» (XI *Nella tua prima età* 73), «non dal ciniano (endecasillabo) «e 'l bel color de' biondi capei crespi» [...], ma dal petrarchesco (pure settenario), certo formato sull'esempio di Cino, «fra i capei crespi e biondi» (CCLXX 57: la canzone è del '51)»: come si vede, però, la datazione del testo dei *Rerum vulgarium fragmenta* sembra posteriore a quella che si può presumibilmente proporre per le due canzoni di Fazio coinvolte, e dunque non è forse azzardato pensare che il Petrarca foggiasse il proprio verso non solo su suggestione di Cino, ma altresì dell'Uberti.

D'altro canto, anche sotto l'aspetto metrico Petrarca potrebbe aver contratto qualche debito nei confronti di Fazio, stando alle conclusioni di PELOSI 1990: 161, che afferma: «agli occhi di Petrarca l'Uberti poté apparire come una parziale alternativa alla dittatura dantesca. Petrarca probabilmente cercò uno spazio tecnico e contenutistico parzialmente svincolato dal condizionamento dantesco, ma dotato di una sua dignità storico-culturale: ecco così gli agganci con Cino [...] e appunto con Fazio [...]. Certo è difficoltoso districare in modo chiaro i rapporti cronologici fra Fazio e Petrarca: i riscontri metrici mi hanno convinto di una 'precedenza' ubertiana». Peraltro, non dovrebbe stupire troppo che al fianco della ben nota linea Cino-Petrarca si possa affiancare quella, meno netta e ambivalente, Fazio-Petrarca:³⁰ la dolcezza e la *medietas* del suo dettato pongono per certi versi l'Uberti sulla stessa parabola stilistica del pistoiese, e potrebbero aver costituito agli occhi del Petrarca una

²⁷ Basterebbero peraltro questi riscontri a smentire – o almeno ad attenuare – l'ipotesi di CORSI 1969: 226, secondo cui «Fazio è il meno petrarcheggiante dei poeti contemporanei» (già BALDUINO 1984: 315 aveva provveduto a sottolineare l'inammissibilità dell'assunto).

²⁸ Quello di Petrarca, in particolare, è databile fra la primavera del 1346 e quella del 1347 (cfr. la nota introduttiva di Santagata nella sua ed. del *Canzoniere*).

²⁹ I tre sonetti petrarcheschi, infatti, sono piuttosto tardi: il primo risale al 1351, mentre per il secondo e il terzo sono state proposte datazioni che vanno rispettivamente tra il 1353 e il 1366 e tra il 1347 e il 1352. Al contrario, le due canzoni di Fazio saranno da assegnare agli anni '30 o, al più tardi, ai primi anni '40.

³⁰ Per il rapporto tra Cino e Petrarca cfr. il classico lavoro di SUTNER 1977: 99-156.

continuazione e uno sviluppo ulteriori di quella tradizione toscana a cui il poeta aretino guardò sempre con attenzione, e che costituisce – a dispetto di tutto – il vero punto di partenza della propria esperienza poetica.³¹

³¹ A riguardo cfr. in partic. quanto afferma DIONISOTTI 1967: 39: «è evidente che il canzoniere del Petrarca nasce ovunque fuor che in Toscana, da un esule volontario cui senza rimpianto è ormai patria il mondo, e tuttavia nasce da un supremo sforzo di concentrazione intima su di una base linguistica e metrica coerentemente [...] fedele alla tradizione toscana».

2. LA LINGUA

Le rime di Fazio sono tradite da codici non autografi per lo più posteriori di almeno qualche decennio (ma in qualche caso anche di oltre un secolo) rispetto all'epoca in cui furono presumibilmente scritte. Ne consegue la difficoltà a ricavare indicazioni sicure sull'aspetto fono-morfologico della sua lingua, e a verificare l'eventuale presenza di tratti municipali dovuti all'origine pisana del poeta. Gli unici fenomeni che si possono con certezza ascrivere all'autore sono così soltanto quelli attestati dalla rima.

Dall'analisi delle parole-rima emerge una lingua di base prettamente fiorentina (si veda, in particolare, la rima *sanza* : *speranza* in XIX *Di quel possi tu ber* 19 : 20),³² poco permeabile a influssi pisani, rintracciabili per lo più solo nelle canzoni attribuibili all'Uberti conservate dal cod. 222 della Yale University Library (Nh), dalla forte patina vernacolare pisana: ai vv. 44-45 e 47-48 di [S] *ubbitamente Amor* (attr. III), infatti, troviamo le rime *tacida* : *gracida* e *legami* : *arregami*, e ai vv. 58-59 di *S'io potesse ridir* (attr. VI) la rima *scuda* : *minuda*, con sonorizzazione dell'occlusiva intervocalica, normalmente più estesa nei dialetti toscani occidentali rispetto al fiorentino.³³ Tuttavia, non si può escludere che in questi casi si tratti di interventi da ascrivere al copista pisano volti a ortopedizzare rime in origine imperfette (*tacida* : *gracida*, *legami* : *arregami* e *scuda* : *minuda*): fenomeni analoghi, del resto, sono tollerati, anche dallo stesso Fazio, in contesto di rime sdruciole (cfr. *infra*, § 4.1). La sonorizzazione delle occlusive intervocaliche si riscontra comunque anche in *strepida* e *crepida* (XIV *Amor, non so* 30 e 35, in rima con *tiepida*). Sempre nella canzone [S] *ubbitamente Amor*, al v. 39 si rintraccia poi la forma, tipicamente pisana, *ubiditte* («Non ubiditte mai a padre filio»),³⁴ significativa in quanto esclude, per ragioni metriche, l'omologo esito *ubidi*: andrà però ricordato che al fiorentino non era sconosciuto il perfetto dei verbi della 4ª classe in *-ette*, con esempi in Dante (*convenette*, *seguette*, *perseguette*, ecc.),³⁵ e non è dunque da scartare l'ipotesi che la lezione originale fosse *ubidette*, in seguito obliterata dal copista. Altri labili indizi di influssi municipali potrebbero piuttosto essere le rime *comuno* : *ciascuno* e *disfece* : *biece* : *grece* : *diece* in XXI *O sommo Bene* 49 : 50 e 70 : 71 : 74 : 75, che attestano rispettivamente il metaplasmo di declinazione del termine *comune* e la forma del numerale *diece*, e infine le rime *parte* : *arte* (XVIII *Quel che distinse* 1 : 5) e *parte* : *comparte* (XV *Non so chi sia* 2 : 3), con uscita in *-e* per femminili plurali della 2ª classe.³⁶

Non sono invece garantiti dalla rima i quattro notevoli casi in cui ricorre la preposizione, di area toscano-occidentale, *in(n)el* (V *S'i' savessi formar* 70, XX *L'utile intendo* 20, XXI *O sommo Bene* 50, XXIV.6 *Ira son io* 10).³⁷ Pur in mancanza di cogenti ragioni metriche, la genuinità

³² Per l'esito *sanza*, che contraddistingue il fiorentino dagli altri volgari toscani, cfr. CASTELLANI 1952: 53-57.

³³ Cfr. CASTELLANI 2000: 295-296; MANNI 2003: 42.

³⁴ Cfr. CASTELLANI 2000: 325-326.

³⁵ Cfr. PARODI 1957: 255-256 e CASTELLANI 1952: 143-145. Ancor meno indicativo è il caso di *traditte* in attr. I *Sovente nel mio cor* 50 («quei che traditte Idio»), in quanto metricamente non determinante (possibile anche l'esito pienamente fiorentino *tradi*, con dialefe).

³⁶ Per *comuno* cfr. CASTELLANI 2000: 316 (non significativa una seconda occorrenza del termine in *O tu che leggi* 119, in quanto *comuno* è in rima equivoca con sé stesso): il metaplasmo di *comune* è caratteristico non solo del toscano occidentale, ma anche del senese e del toscano orientale; nell'ambito della lirica stilnovistica ricorre in rima in GUINIZZELLI II 46 (tuttavia numerosi altri casi nella poesia due-trecentesca segnala AGENO 1954: 320). Per *diece* cfr. CASTELLANI 2000: 312 (l'esito, comunque, ricorre più volte in rima anche nella *Commedia*: If. XXV 33, If. XXIX 118, Pd. VI 138). Per il morfema *-e* cfr. MANNI 2003: 44, che lo classifica come tratto pisano (non mancano però attestazioni in fiorentino, e nello stesso Dante).

³⁷ Sulla diffusione del tipo *innel* / *in del* in toscano occidentale cfr. in partic. CASTELLANI 1956: 27 e n. 2; vd. anche MANNI 2003: 43.

della forma – ben documentata in testi toscani occidentali – pare comunque assicurata dalla sua distribuzione all'interno della tradizione manoscritta, almeno in quella delle tre canzoni: *innel* è infatti testimoniato da entrambi i codici che recano la canzone *O sommo bene*, da quattro testimoni (di due diversi rami dello *stemma codicum*) di *S'i' savessi formar*, alcuni dei quali schiettamente fiorentini (mi riferisco, in particolare, al Riccardiano 1050 [Fr²], di mano di Antonio Pucci), e dalla famiglia più autorevole delle due che compongono lo stemma di *L'utile intendo*. Per quanto riguarda il sonetto *Ira son io* 10 («*innel* l'animo mio, e cciò m'intorbida»), la preposizione ricorre solo in un circoscritto numero di manoscritti, ma permette di giustificare gli esiti «e nell'animo mio» e «in l'animo mio», ampiamente diffusi nella tradizione, senza dimenticare che la forma *nel* renderebbe necessaria una diresi d'eccezione su *mio* (comunque altrove attestata in Fazio) e soprattutto accenti non canonici di 5^a-8^a.

Qualche altra indicazione sulle scelte linguistiche di Fazio si può ricavare anche dall'analisi delle migliaia di versi del *Dittamondo*. In questo caso, i caratteri pisani rintracciabili tra le parole-rima appaiono ben più numerosi: non si riscontra, è vero, il tratto distintivo delle varietà toscane occidentali, ossia la perdita dell'elemento occlusivo delle affricate,³⁸ ma non mancano altri notevoli fenomeni relativi all'aspetto fonetico, morfologico e lessicale (alcuni sono di esclusiva pertinenza del pisano, altri condivisi con varietà toscane diverse). Ecco quindi i principali caratteri che si individuano nel *Dittamondo*:

- sonorizzazione delle occlusive più estesa rispetto al fiorentino: *fatiga* (I XXIX 72), *s'affatiga* (II XXIII 61), *brughi* 'bruchi' (III XII 70), *antigo* (III XX 50), *poga* (VI II 78);³⁹
- evoluzione di *l* a *u* davanti a consonanti dentali:⁴⁰ *baude* 'balde' (: *laude* : *fraude*, II X 53 : 55 : 57), *caude* 'calde' (: *fraude* : *gaude*, IV XXIV 71 : 73 : 75);
- sincope vocalica tra consonante e *r*:⁴¹ *libro* 'libero' (I IV 92), *delibri* (I XII 28), *libri* (I XXIX 10), *vetra* 'vecchia' (III VII 12),⁴² *invetra* (III XIII 84), *disidra* : *considra* (: *idra*, IV I 41 : 43 : 45), *considri* : *assidri* (: *chersidri*, V XVII 14 : 16 : 18);
- esito *-ss-* < *-X-* in *lassare*:⁴³ I I 21, I X 26, I XXVIII 42, ecc.;
- suffisso *-adro* nell'aggettivo *bugiadre*:⁴⁴ II IX 16, IV XIX 18;
- suffisso sostantivale masch. sing. in *-ieri* anziché *-iere*:⁴⁵ *pensieri* (II XXI 81, II XXII 39, II XXIX 91), *taglieri* : *camerieri* (: *cancellieri*, plur. II XXIII 14 : 16 : 20), *corrieri* (IV XVII 13), *forestieri* (V XXVIII 59);

³⁸ Per la verità, PARODI 1957: 229 riteneva *attorsa* 'attorce' (IV XII 90), esito pisano per *attorza* (< *attorcia*, con scambio *g*/*ç*; cfr. *torça* in DANTE, *Pd.* IV 78): vd. però la voce *attorsare* in *TLIO*, con ess. anche da testi fiorentini e senesi.

³⁹ Per il fenomeno vd. la n. 33. Per gli esiti *fatiga* e *affatiga* non è esclusa la motivazione etimologica.

⁴⁰ Cfr. CASTELLANI 2000: 297-302; MANNI 2003: 42.

⁴¹ Nel toscano occidentale la sincope di questo tipo è particolarmente diffusa, specie nei futuri e condizionali della prima, terza e quarta classe: cfr. CASTELLANI 2000: 311. PARODI 1957: 241 segnala, tuttavia, alcuni casi anche in autori fiorentini e in Dante (*persevera* *Pd.* XVI 11, *dilibra* *Pd.* XXIX 6). Meno significativi, in quanto genericamente diffusi nella lingua poetica antica (pur se di origine toscana occidentale: cfr. CASTELLANI 2000: 303), sono i casi della sincope vocalica in *disnore* (II III 52) e dell'assenza di epentesi di *i* nei nessi *s* + nasale in *battesmo* e *medesmo* (II XIX 14-16 e IV XVI 34-39, e anche nel son. *Ira son io* 13, garantito dalla metrica).

⁴² Latinismo (dall'agg. *VETUS*, *VETERIS*). AGENO 1954: 322 segnala un caso di *vetera*, senza sincope, in Sannazaro.

⁴³ Cfr. CASTELLANI 2000: 304; MANNI 2003: 42. Il tratto è proprio di buona parte della Toscana a eccezione di Firenze ed è avallato dalla tradizione lirica (la forma è presente anche nella *Commedia*: cfr. PARODI 1957: 230 e MANNI 2003: 144).

⁴⁴ Si tratta di un suffisso caratteristico di Lucca e Pisa: cfr. CASTELLANI 2000: 335, che cita tra gli altri ess. proprio *bugiadro*. Ricorre anche in CINO DA PISTOIA CXXXI 6 (in tenzone con Cavalcanti).

- esito *piei* ‘piedi’ rifatto su *piè*:⁴⁶ II XXXI 97, III II 34, IV XXI 76, ecc.;
- femminili plurali della 2^a classe in *-e*:⁴⁷ *Amazzone* (I X 9), *veste* (I XIII 86), *pendice* (V XXVIII 57);
- 3^a pers. plur. del presente e del perfetto indicativo costruita sulla 3^a sing. mediante l’aggiunta di *-no/-nno*:⁴⁸ *dianno* (VI I 91, VI II 77), *feno* (I XII 21, I XXI 55), *fenno* (I XIII 62, I XXVIII 47, II XXVIII 94, III VIII 78, IV XVI 81, IV XXI 5, V VII 83, VI I 93, VI II 79), *funo* (II XV 15, III IV 13), *funno* (I XVII 19), *pono* (I XV 66, II XX 63, IV VI 51, IV XI 97, IV XVIII 9, IV XXIII 12, V II 18, V XVIII 3, V XIX 52, V XXVI 61), *ponno* (III XII 85);
- esiti *serano* per la 3^a pers. plur. del futuro del vb. *essere* (I I 8) e *ditto* (al fianco di *detto*) per il participio passato del vb. *dire* (I VI 49, I VIII 15, I IX 41, ecc.);⁴⁹
- indicativo e congiuntivo presente del tipo *pascia* ‘pasca’ (I XVI 36), *nascia* ‘nasca’ (V XXI 59), *riescia* (III III 91), *increscia* (III III 93), *reggia* (II IX 37), *leggia* (V XXIV 57), *vincia* (III VI 18), *traggia* (V XVII 68), *ritraggia* (II XVII 70 *traggio* ‘traggo’ (V IX 96);⁵⁰
- numerali *diece* (forma esclusiva: II IV 88, II VII 42, II XI 55, ecc.) e *vinti* (I XVII 73, contro cinque occorrenze dell’esito fiorentino *venti*);⁵¹
- forme esclusive *comuno* e *comuna*:⁵² I XII 89, II II 45, II, III 48, ecc.
- gli avverbi *gioso* (I II 86; ma *giuso* a III XIX 29), *forsi* (I XI 39, II XXII 19, III XII 13, IV XIX 5, V VI 73, V XVIII 59, contro cinque occorrenze di *forse*), *quince* (III VIII 46), *quive* (IV XIII 86 e V V 18; ma otto casi di *quivè*).⁵³

Volendo trarre delle conclusioni, sembra di poter dire che la lingua utilizzata da Fazio nelle sue rime è del tutto congruente con il modello offerto dalla tradizione lirica toscana due-trecentesca. Da quanto emerge, infatti, pochi dovevano essere, anche nell’originale, i tratti davvero municipali (forse più numerosi di quanto possiamo ricavare dall’analisi dei rimanti, ma certo isolati): probabile poi che in molti casi il singolo recupero fosse autorizzato dalla coincidenza dell’esito con forme arcaiche o vernacolari attestate entro la lingua degli stilnovisti e dei pre-stilnovisti (ciò vale, ad esempio, per *comuno* e *diece*).

Un po’ più complesso il discorso sul *Dittamondo*, nel quale le incursioni municipali si fanno tutto sommato più frequenti. Ciò potrebbe doversi mettere in relazione a una mutata sensibilità linguistica: nel passaggio dalla lirica al poema meno forte pare il condizionamento

⁴⁵ I primi due casi, per la verità, non paiono sicuri, in quanto non è escluso possa trattarsi di un plurale. Il fenomeno è attestato anche in altre varietà toscane (pistoiese, pratese, volterrano, aretino, ecc.): cfr. CASTELLANI 2000: 313.

⁴⁶ Il tratto è anche del senese e del toscano orientale: cfr. CASTELLANI 2000: 357. Nella tradizione lirica ricorre in Guittone, Cecco Angiolieri, Boccaccio e Sacchetti.

⁴⁷ Vd. n. 36.

⁴⁸ Cfr. CASTELLANI 2000: 322 e 326; MANNI 2003: 44-45. Tali forme verbali, tipicamente occidentali, ricorrono varie volte anche nella *Commedia*, spesso in rima (cfr. MANNI 2003: 143-144).

⁴⁹ Per entrambi cfr. CASTELLANI 2000: 332. *Serano* è in GUITTONE XXXI 109; *ditto* ricorre in Giacomo da Lentini, Iacopone, Guittone, Dante da Maiano e Cecco Angiolieri.

⁵⁰ Si tratta di una forma analogica che si origina nell’indicativo pres. dove, sul modello della 2^a e 3^a pers. (*reggi*, *regge*, *leggi*, *legge*, *nasci*, *nasce*), con l’aiuto della 1^a e 2^a plur. (*reggiamo*, *reggete*, ecc.) si hanno gli esiti *reggio*, *leggio*, *nascio*, da cui poi il congiuntivo: cfr. PARODI 1957: 257-258, che lo ritiene tratto tipico del pisano-lucchese, pur rilevando talvolta «anche in testi non proprio occidentali». Il fenomeno si ha pure, nella nostra edizione, in III *Nel tempo che s’infiora* 52 (*leggia*, in rima con *veggia*), benché in questo caso non sia garantito dalla rima (altri mss. presentano infatti le forme *legga*: *vegga*, e così stampava Corsi nella sua ed.).

⁵¹ Sono forme prettamente pisane (a Lucca *dieci* è attestato già poco dopo la metà del Duecento, mentre *venti* è esclusivo): cfr. CASTELLANI 2000: 316.

⁵² Per il tratto vd. n. 36.

⁵³ Cfr. CASTELLANI 2000: 318-320; MANNI 2003: 43.

dell'ascendente della tradizione poetica, che lascia piuttosto spazio a una sorta di "plurilinguismo" (si pensi anche agli inserti alloglotti presenti nel *Dittamondo*), e più in generale a una maggiore apertura verso dialettalismi e arcaismi, naturalmente resi ammissibili dall'esempio della *Commedia* dantesca.

A fronte del quadro prospettato, nella prassi editoriale è parso dunque opportuno ricusare la veste linguistica spiccatamente pisana di Nh (non solo per uniformità, dacché il codice contiene solo un limitato numero di canzoni di Fazio, ma anche perché, come visto, non congrua con la presumibile fisionomia linguistica dell'originale), e affidarsi per i fatti linguistici ai codici di area fiorentina di volta in volta giudicati più affidabili (vd. *Nota al testo*, § 4.1).

3. NOTE DI RETORICA (E DI SINTASSI)

Nelle sue rime Fazio fa ricorso per lo più a una sintassi piana e semplice, che tuttavia in qualche caso, pur evitando anastrofi marcate o forti iperbati, sa distendersi in lunghi periodi ricchi di subordinate, travalicanti spesso la misura del verso: V *S'ì' savessi formar* 9-15: «E' non sonar con più diletto quegli [*scil.* versi] / d'Anfione, co' quai movia le pietre, / né di Mercurio a chiuder gl'occhi d'Argo / (deh, nota ciò ch'ì' spargo!), / né contr'a Marzia d'Appollo le cetre, / che i mei, Amor, s'ì' avessi sapere / quant'anno in lor piacere»; XI *Nella tua prima età* 65-72: «Così com'egli è ver ciò ch'io ti scrivo, / sì disbrami di te veder la voglia, / innanzi che tti toglia / la tua terza stagion le verdi frondi, / ben ch'io pur pensi che, come l'ulivo / over l'abete o 'l pin non perde foglia, / così mai non si spoglia / da te beltà, per tempo che secondi». L'*enjambement*, d'altro canto, ricorre con una certa frequenza (e in sequenze ravvicinate) specie in concomitanza con passi concitati o apostrofi e invocazioni, per dare maggior rilievo al dettato, tramite la sfasatura tra la scansione metrica e quella sintattica. L'inarcatura può risultare particolarmente forte, soprattutto quando coinvolge verbo/complemento oggetto, soggetto/verbo, aggettivo/sostantivo o dittologie (sinonimiche):⁵⁴ XIX *Di quel possi* 13-15: «E forse che non sai / chi sì t'assal, non senza grande e dura / cagion [...]»; ibid. 40-42: «e 'l tuo parlar può dir: "Mai non diserro / vero", ma 'l grembo tuo può ben dir: "Serro / e chiudo, senza aprir, ciò che m'è dato"»; XXI *O sommo Bene* 75-76: «ché sse tra color diece / giusti ne furon, e qui non è un solo»; I *Lasso!, che quando* 36-38: «donne che v'eran me l'anno contato, / e poi manifestato / m'è per la prova, se voglion mentire». Nel capitolo ternario XXIII *O sola eletta*, poi, l'Uberti sembra far propria e portare alle estreme conseguenze la novità del metro aperto della *Commedia*, capace di travalicare l'endecasillabo per estendersi in lunghi periodi:⁵⁵ il ricorso all'*enjambement* è dunque quasi costante, fin dall'ampia apostrofe alla Vergine in apertura: «O sola eletta e più d'ogni altra degna / d'esser chiamata madre di Colui / che solo eternalmente vive e regna», e prosegue nel resto del testo, talvolta in modo piuttosto marcato (vd. ad es. i vv. 8-9: «[...] e che cagione / sè d'ogni bene che quaggiù si esordia»; 19-20: «[...] udendo che 'l Spirito Santo / sopravverrebbe in te [...]»; 37-38: «così la tua verginità, che passa / ogni altra purità [...]», ecc.).

Se per i sonetti, invece, il poeta pisano preferisce la tradizionale partizione tra ottetto e sestetto, che non viene mai scavalcata tramite inarcamenti, degno di nota è il caso del sonetto monoperiodale II *Se legittimo nulla*: l'unica proposizione principale è infatti posticipata fino all'ultimo terzetto, creando così un notevole effetto di sospensione. Si tratta di una tipologia piuttosto rara, che ha comunque alcuni esempi in Petrarca (e uno in particolare, il 224 dei *Rerum vulgarium fragmenta*, è sovrapponibile al nostro per l'analogo movimento di subordinate ipotetiche prolettiche), e soprattutto in vari rimatori veneti (Giovanni Quirini, Nicolò de' Rossi).⁵⁶

Frequente è poi il ricorso all'*accumulatio*, con sequenze di elementi che si snodano non di rado per più versi, tanto in apertura di componimento, quanto nel corpo del testo: VII *Ahi*

⁵⁴ L'ultima categoria è significativamente poco diffusa nella tradizione poetica duecentesca, stilnovistica e petrarchesca, e persino nella *Commedia*: il fatto «si spiega con la natura fortemente coesa, e spesso formulare, della dittologia, specie aggettivale, che la rende evidentemente una sequenza da trattare in modo unitario» (SOLDANI 2003a [2009]: 115). Sull'intensità delle inarcature vd. anche MENICHETTI 1993: 488-493.

⁵⁵ Su Dante cfr. FUBINI 1970²: 187-190 e SOLDANI 2003a [2009]: 191-193; e vd. anche analoghi procedimenti di scavalco sintattico nei capitoli ternari di materia religiosa di Giovanni Quirini (cfr. DUSO 2002: LXXIV-LXXV).

⁵⁶ Cfr. RENZI 1988 [2010], DUSO 2002: LXXV-LXXVI, SOLDANI 2003b [2009]: 70.

donna grande 1-3: «Ahi donna grande, possente e magnanima, / bella, leggiadra, gentile e piacevole, / accorta e intendevoles»; ibid. 61-62: «Ahi, Verona, città ricca e nobile, / donna e regina delle terre italice»; XXI *O sommo Bene* 63-66: «e creata [*scil.* ànno] superba, / invidia, avarizia e molti orgogli, / lussuria con micidi, / usura, maltolletto e arroganza»; ibid. 79-82: «Ver è che giova, ché mutin costume, / gastigarli col fiume / o per battaglie o per corromper d'âre, / per fame o pistolenze»; XVIII *Quel che distinse* 50-52: «se non ch'ell'è colonna / di santa chiesa e de' ben' temporali, / prudente, iusta e nimica de' mali». Come si può osservare negli esempi proposti, in generale la preferenza è accordata all'asindeto (o al limite all'asindeto associato al polisindeto); la congiunzione copulativa gioca piuttosto un ruolo importante in un altro procedimento retorico di accumulo particolarmente caro a Fazio, vale a dire l'epifrasi: cfr. XX *L'utile intendo* 39-40: «per vedove combattere / e per pupilli [...]»; XIX *Di quel possi* 77-79: «da questo Carlo quarto / imperador non toglì e dalle mani / degli altri lurchi moderni Germani»; XXI *O sommo Bene* 28: «quando fiori portava e frutti e foglia»; XVIII *Quel che distinse* 26: «e l'opere dirò e 'l che e 'l come» e 28: «Padova fece, Altino e quel Rialto»; XXIII *O sola eletta* 22: «allora con divoto aspetto e pio», ecc.

Alle accumulazioni si accompagna spesso l'anafora. In primo luogo nel capitolo ternario in lode alla Vergine (d'altro canto l'anafora, come ricorda la Duso in relazione al Quirini, è «figura per eccellenza della letteratura sacrale fin dalle origini, costituendo infatti uno degli schemi preferiti dei salmi»):⁵⁷ XXIII *O sola eletta* 13, 28, 40, 46, 52, 55, 61: «Ricordati quando "piena di grazia"», «Poi ti ricorda che senza ogni impiglio», «Ricordati della terza allegrezza», «Ricordati quand'eri dolorosa», «Ancora ti ricorda ch'alla gloria», «Poi ti ricorda com'E' fé ardente», «Poi ti ricorda che dell'ampio giro» (la formula introduce ciascuno dei sette gaudi di Maria).⁵⁸ Il poeta ricorre all'anafora anche nei testi amorosi e soprattutto, in modo dirompente, in quelli politici, dove la figura ha la funzione di marcare i toni enfatici di invettive e profezie: XI *Nella tua prima età* 25-28: «Qui provai [...] / [...] / qui fu pietà [...] / qui facestù [...]»; VII *Ahi donna grande* 52-53: «per lei la vita adovero, / per lei sospiro [...]»; XIX *Di quel possi* 35-37: «O d'Aquisgranis [...] / o di Melano [...] / o di Roma [...]»; ibid. 52-56: «O Roma più che mai disconsolata, / o più che mai guasta Siena e Pisa, / o più che mai Toscana in mala guisa, / o più che mai serva Lombardia, / o più che mai ancor gente scacciata»; XXI *O sommo Bene* 103-109: «Con pace, dico, [...] / con limosine [...] / con laude [...] / con sostener digiuni [...] / con disprezzar la guerra [...] / con disprezzare i maladetti vizi / con disprezzare offizi ». Ci sono poi casi in cui l'anafora, replicata a distanza lungo tutto il testo, ha la funzione ritmica di contrassegnare gli snodi del discorso (BRUNI 1990: 649 parla di «procedimento dicotomico»): nella canzone IV *Io guardo i crespi* la ripetizione di «Io guardo» / «Poi guardo» apre le prime quattro stanze (vv. 1, 18, 35, 52) e si oppone a quella di «Vedi» (vv. 29, 60, 71, 80),⁵⁹ che connota invece il discorso diretto del pensiero del poeta nel ruolo di attore. Ma è nei sonetti, in particolare, che l'anafora trova massima applicazione, soprattutto in posizione esordiale: si pensi, ad esempio all'incipit dell'unico sonetto semilettariato del nostro poeta (VIII): «Stanca m'apparve all'onde ben tranquille / quella che può di me far più ch'i' stesso; / stanca m'apparve quella in cui ò messo»; o ai sonetti della corona dei vizi capitali (XXIV), nei quali ricorre spesso l'anafora di «Io sono» (talvolta con minima *variatio*) a marcare l'attacco delle quartine e delle terzine: Superbia 1, 5, 9: «I' son la mala pianta [...]» «I' sono ingrata [...]» «I' sono u'monte [...]»; Avarizia 1, 5, 9: «I' son la magra lupa [...]» «I' vivo con paura [...]» «I' non bramo parente [...]»; Lussuria 1, 5: «I' son la scellerata

⁵⁷ DUSO 2002: LXXVI.

⁵⁸ Stessa figura retorica si ha nel capitolo ternario dubbio (d. 1): cfr. infatti *O gloriosa e potente* 4-6: «Tu sse verace madre [...] / tu sse speranza [...] / tu sse ricchezza [...]».

⁵⁹ Ricorre anche, ma non in posizione di inizio verso, ai vv. 23 e 40.

[...]» *«I' son fuoco [...]*». Due sonetti, inoltre, sono tutti giocati su protratte serie anaforiche: in XVII *Ohi lasso me*, il contrasto tra l'insalubre Como e la raffinata Milano è affidato alla costante iterazione della coppia oppositiva *là ... e qui* dei vv. 3-7; nel già citato *Se ligittimo nulla*, l'anafora coinvolge i primi sette versi, tutti costituiti da subordinate ipotetiche avviate da *se*.

D'altro canto, le figure «di ripetizione» – per usare una classificazione ormai invalsa –⁶⁰ sono quelle che più caratterizzano il dettato delle rime di Fazio. Non mancano ad esempio casi di paronomasia, benché il suo impiego sia notevolmente inferiore rispetto a quello che ne faranno alcuni poeti veneti, in ispecie il de' Rossi:⁶¹ v *S'i' savessi formar* 51: «perch'ell'è *sola* il *sol* dell'altre dee» (*solo-sole* è gioco paronomastico caro a Petrarca); XXI *O sommo Bene* 102: «e non *guardi* s'al *grande* ciò dispiace»; I *Lasso!*, *che quando* 8: «e *spiri* ogni *sospir* ch'al cor s'aduna» e 56: «che 'l *core* in *corpo* e lla voce mi trema» (*calembour* di origine occitanica e oitanica); X *Tanto son volti* 43-45: «Questa seconda bestia si dé intendere / per *omo*, e *nome* d'*omo* fia in lei; / e 'l *numer* del suo *nome* dice in tutto»; XIII *Grave m'è a dire* 1-2: «Grave m'è a dire come *amaro* torna / quel dolce che d'*amor* si sente [...]» (altra paronomasia consueta nella lirica delle origini). Con più frequenza compare piuttosto il *polyptoton*, che peraltro mai coinvolge le forme flessionali più usurate dalla tradizione (come i verbi *essere* o *amare*), denotando così una certa originalità del poeta pisano: XIX *Di quel possi* 1: «Di quel possi tu *ber* che *bevè* Crasso»; ibid. 92-93: «[...] e *dillo* tutto intero, / perché non può mal *dir* chi *dice* 'l vero»; III *Nel tempo che s'infiora* 44: «*dicalo* Amor, ch'i' nol so *dire* altrui»; IX *O caro amico* 5: «Tu *piange*, lasso, e col *pianger* dimagrimi»; ibid. 11: «col suo amico, quando ei *piange*, *piangere*»; X *Tanto son volti* 33: «ch'anno *usurpato* e che *usurpan* quello»; VII *Ahi donna grande* 5: «dentro nel *cuor* del *cor* mi sento l'anima», ecc.⁶² Andranno qui segnalati anche i casi in cui il *polyptoton* è distribuito su due distinti versi, con uno dei due elementi in posizione forte, di debutto o di fine verso: XI *Nella tua prima età* 44-45: «però che mai non *arsi* / com'io or *ardo* del tuo bel piacere»; XIII *Grave m'è a dire* 40-41: «cacciando lei, che *fugge* alle mie penne / *fuggendo* più che Danne inanzi al sole».⁶³

Ma più in generale nelle rime di Fazio si osserva il procedimento della cosiddetta replicazione, che consiste, cioè, «nel ripetere nel corso di uno stesso componimento una o più parole (cosiddette “parole-chiave”), anche nelle diverse forme flessionali (*polyptoton* a distanza), oppure nel ripetere più volte, nel corso di uno stesso componimento, la medesima radice (nel qual caso si ha propriamente una *derivatio* a distanza)».⁶⁴ Tale artificio, in particolare, trova massima applicazione nei testi di argomento amoroso, configurando serie di “reti semantiche”, che si intersecano e sovrappongono. In qualche caso, infatti, in uno stesso componimento si trovano replicazioni limitate a una sola stanza al fianco di altre che corrono lungo tutto il testo della canzone: in v *S'i' savessi formar*, ad esempio, si osserva un poliptoto a distanza nella sirma della seconda stanza (*mi giro* 26 / *si gira* 32 / *mi giro* 34),

⁶⁰ Cfr. LAUSBERG 1969: 132; MORTARA GARAVELLI 1988: 187-190; ELLERO-RESIDORI 2001: 125-128.

⁶¹ In proposito cfr. BRUGNOLO 1977: 350-360.

⁶² Interessante notare inoltre la predilezione dell'Uberti per i fenomeni di *geminatio* (II *Se ligittimo nullo* 1: «Se ligittimo *nullo nullo* è»; VI *O tu che leggi* 121: «Or te ne va': *da'*, *da'*») e di reduplicazione all'interno di locuzioni avverbiali (XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* 16: «Veggio gli uccelli a *due a due* volare»; v *S'i' savessi formar* 52: «I' dico tra ' pensieri *ad ora ad ora*»; III *Nel tempo che s'infiora* 23: «Volgeva *ad ora ad ora* per la campagna»; IV *Io guardo i crespi* 15: «disfare a *onda a onda*»; XX *L'utile intendo* 27: «a *solo a sol* volere il porco uccidere»). Sullo stesso piano si possono collocare quei casi al limite tra *geminatio* e poliptoto come XII *I' guardo in fra l'erbett'e* 31: «*Simil con simil* per le folte selve» e IX *O caro amico* 4: «*duol sopra duolo* dentro a li miei spiriti».

⁶³ Analogo è il caso di anadiplosi a contatto allentato in IX *O caro amico* 35-36: «fa' un cor forte e *vinci* te nell'animo, / *vinci* i pensier' dei dilette preteriti».

⁶⁴ BRUGNOLO 1977: 366-367.

mentre a partire dalla quarta stanza ritorna in modo insistente la stessa immagine funebre (*morte* 59 / *morto* 79 / *è morto* 85 / *morte* 91 / *morte* 95 / *morte* 101). Nella tua prima età (XI) è invece costruita sull'iterazione lessicale di termini relativi alla leggiadria della donna amata: *bel* 8 / *beltà* 12 / *biltate* 18 / *bellezze* 24 / *bel* 38 / *biltà* 42 / *bel* 45 / *begli* 52 / *bel* 58 / *beltà* 72 / *beltà* 74 / *bellezze* 91; inoltre, prima e seconda stanza sono collegate dalla replicazione del concetto – non particolarmente originale – di amore: *amor* 7 / *amai* 14 / *amore* 17 / *'nnamorar* 20 / *amar* 21 (a cui si potrà aggiungere, quale suggestione paronomastica, *bramar* al v. 12); ma non mancano anche altre micro-ripresе ravvicinate: *acerba* 5 / *acerbo* 10; *viso* 38 / *avviso* 39 / *viso* 47 / *viso* 58. Il *Leit-motiv* della canzone XIII *Grave m'è a dire* è di nuovo la replicazione di «amore», «amare», ecc., tanto in apertura (*amor* 2 / *Amore* 5 / *Amore* 11)⁶⁵ quanto nella sirma della quarta stanza e nel congedo, dove è rafforzato dall'alternarsi con «morte», in gioco paronomastico: *amor* 55 / *amar* 56 / *morte* 56 / *morir* 58 / *amorosa* 58 / *morte* 60 / *amore* 62.

Talvolta, già nel breve volgere di qualche verso si assiste a una serie ravvicinata di replicazioni, che includono il *polyptoton*, la *derivatio*, l'anafora, oltre a sequenze allitteranti: istruttivo è l'incipit della canzone IX *O caro amico*, che procede con un calcolato andamento binario (si segnalano in corsivo le replicazioni e in maiuscoletto le iterazioni foniche, vocaliche e consonantiche): «O CARO AMICO, OMAI CONvien Ch'io lagrimI / per te COME per Me Chiamando Venere; / or CONvien che s'ingENere / Duol sopra Duolo Dentro a li miei spiriti. / Tu piange, lasso, e col pianger dimagrimI». Altro modulo che Fazio predilige particolarmente è quello della ripetizione nel corso del testo dei termini della percezione visiva, per sottolineare la presenza dell'autore sulla scena: del caso di IV *Io guardo i crespi* si è già detto; si aggiungano quelli di III *Nel tempo che s'infiora* (*vidi* 3 / *vedea* 17 / *vedea* 19 / *vidi* 26 / *veduta* 28 / *vidi* 35 / *vedea* 39 / *veggia* 51) e di XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* (*veggio* 2 / *veggio* 14 / *veggio* 16 / *veggio* 70 / *vede* 75 / *vederò* 84).

Completamente fondato su poliptoto e figura etimologica a distanza, poi, è il più volte citato sonetto II *Se legittimo nulla*, in cui ricorrono in modo artificioso e incalzante termini riconducibili alla radice latina di IUS: *giudicio* 2 / *giustizia* 3 / *giudicio* 7 / *giudica* 8 / *giustizia* 9 / *giudicio* 10 / *giusto* 10 / *giustizia* 14 / *giusto* 14.⁶⁶ Sembra insomma che proprio al metro del sonetto Fazio affidi il massimo grado dello sperimentalismo, non solo metrico (sonetto semiletterato, ritornellato, particolarità degli schemi dei sestetti), ma anche retorico.

Non di rado, infine, Fazio ama echeggiare a distanza emistichi o addirittura interi versi, minimamente variati: XIII *Grave m'è a dire* 19 («di quello a che *convien ch'or mi costumì*») e 23 («ch'al suo piacer *convien ch'i' mi consumì*»); XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* 37 («d'amor sì *punti* e mischi») e 63 («d'amor sì *punte* e deste»); ibid. 62 («rallegrando si vanno *alle gran feste*») e 66 («giocano all'ombra *delle gran foreste*»).

⁶⁵ E si rilevi la paronomasia con *amaro* al v. 1, a sua volta concettualmente replicato al v. 14 (*aspra*) e al v. 16 (*agro*) e legato per contrasto oppositivo a *dolce* (vv. 2, 16, 25): si tratta di un perfetto esempio di come proceda la rete di iterazioni che spesso Fazio mette in atto.

⁶⁶ Si aggiunga la figura etimologica *verità-vero* al v. 2.

4. LE FORME METRICHE

La pur non estesa raccolta di rime di Fazio si caratterizza per una certa varietà dei metri impiegati: si contano infatti quindici canzoni (più sei attribuibili),⁶⁷ tredici sonetti (un quattordicesimo, ritornellato, è solo frammentario), un capitolo ternario (e uno di dubbia attribuzione) e una frottola. Come si può notare, al fianco di metri “alti”, nobilitati da lunga tradizione, quali canzone e sonetto, trovano spazio due metri di più recente origine trecentesca, come il capitolo ternario e la frottola. Per quest’ultima, addirittura, quella di Fazio – risalente al 1336 – è la più antica databile (dopo la frottola proposta da Antonio da Tempo nella sua *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis* del 1332), e in ogni caso si colloca tra i primi campioni del genere.⁶⁸

Le quindici canzoni sicure di Fazio presentano una discreta varietà di schemi, e sono costituite da un numero di versi normalmente compreso tra i 13 e i 17 per stanza, accordandosi alla media del secolo. Unica eccezione è rappresentata da *Nel tempo che s’infiora*, che ha stanze di 11 versi, lunghezza non molto diffusa nella lirica trecentesca (ma attestata comunque in Petrarca e Boccaccio).⁶⁹ Tutte le canzoni si compongono di fronte bipartita (con piedi di quattro versi e tre rime, salvo III *Nel tempo che s’infiora* e XX *L’utile intendo*, che hanno piedi di tre versi)⁷⁰ e sirma indivisa. Nella fronte si segnala l’isometrismo endecasillabico non solo nelle canzoni con piedi di tre versi, ma in due casi anche in quelle con piedi di quattro (XIX *Di quel possi tu ber* e IV *Io guardo i crespi*), fatto che, come rileva PELOSI 1990: 106, interessa soprattutto i poeti toscani, Dante incluso. Nella sirma è poi evidente l’influenza dantesca: sempre presente è la *concatentio* (in nove casi, più uno tra le attribuibili, di misura settenaria, come spesso accade nei rimatori della prima parte del Trecento),⁷¹ così come la *combinatio* finale di un distico a rima baciata (che manca solo in XI *Nella tua prima età* e in XXI *O sommo Bene*, nelle quali la *combinatio* è sostituita dalla sequenza finale 11+7+11, ben attestata in Petrarca: cfr. PELOSI 1990: 116). Frequente è anche il blocco di quattro versi a esordio della sirma con schema DEED, che rientra tra gli elementi della tecnica compositiva dantesca.⁷²

Per contro, a dispetto della grande familiarità con l’opera dell’Alighieri (e con le rime petrose in particolare), Fazio utilizza appena due volte (quattro includendo le canzoni attribuibili) lo schema inoppugnabilmente più diffuso nel XIV secolo, vale a dire quello della petrosa *Così nel mio parlar vogli’esser aspro* (ABbC, ABbC, CDdEE), e solo in un caso per argomenti amorosi (XIV *Amor, non so*, costruita però interamente su rime sdruciole, e in cui, per la verità, tutte le stanze, eccetto la prima, hanno chiave settenaria anziché endecasillabica). L’Uberti sembra piuttosto prediligere il riuso di schemi danteschi con lievi variazioni: lo schema di XII *I’ guardo in fra l’erbett’e per li prati*, XIII *Grave m’è a dire* e IX *O caro amico* (ABbC, ABbC, cDEeDFF)⁷³ ricalca, con la sola aggiunta di un settenario a rima

⁶⁷ Di altre due, la cui attribuzione non è certa, restano solo pochi versi.

⁶⁸ Cfr. VERHULST 1990: 35 n. 29. Significativo che il primato sia riconosciuto a Fazio già dai contemporanei: Filippo Villani sostiene infatti che egli «omnium primus eo rithimato dicendi genere, quod vulgares froctas appellant, mire atque sensate pervaluit» (VILLANI, *De origine civitatis Florentie* XLIII 3).

⁶⁹ In proposito cfr. PELOSI 1990: 91 e 95.

⁷⁰ Tra le rime attribuibili presentano piedi di tre versi anche le canzoni *Nel primo punto* e *S’io potesse ridir*.

⁷¹ Cfr. PELOSI 1990: 117, secondo cui, peraltro, «i 10 esempi di *concatentio* settenaria in Fazio paiono attingere ad una ‘giustificazione’ metrica ciniana (magari accoppiata a quella di Pietro Alighieri, forse conosciuto personalmente [...])» (PELOSI 1990: 118 n. 77). Non andrà però dimenticato che la *concatentio* settenaria si trova anche nella dantesca *Poscia ch’Amor*.

⁷² Cfr. LABANDE JEANROY 1928 e PELOSI 1990: 114.

⁷³ Si tratta dello stesso schema della canzone frammentaria *O voi che avete gli animi disposti* (framm. 2).

baciata dopo il verso centrale di ciascun piede e il ricorso a un settenario anziché a un endecasillabo per la chiave, quello di un'altra petrosa, *Io son venuto al punto della rota*; mentre lo schema di VII *Abi donna grande* (ABbC, ACcB, BDEeDFF) è in sostanza quello della vitanovistica *Quantunque volte, lasso*, con l'aggiunta di un endecasillabo a rima baciata prima del verso centrale dei piedi.⁷⁴ In generale, comunque, le preferenze di Fazio vanno senza dubbio agli schemi di 15 versi (sei canzoni, più una attribuibile), che hanno buona fortuna nel Trecento e sono privilegiati anche dal Petrarca, e a quelli di 17 (cinque canzoni, più una attribuibile).⁷⁵ Andrà inoltre segnalato come Fazio si contraddistingua per una certa originalità negli schemi metrici: ben nove canzoni (IX *O caro amico*, XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*, XIII *Grave m'è a dire*, XXI *O sommo Bene*, XIX *Di quel possi tu ber*, V *S'i' savessi formar*, X *Tanto son volti*, IV *Io guardo i crespi*, XI *Nella tua prima età*) si fondano su schemi, talvolta ripetuti, che non hanno altri esempi nella lirica antica. Tratto arcaizzante è la presenza di collegamenti capfinidi tra le stanze in alcune canzoni, benché sempre in modo non sistematico e con legami talvolta piuttosto blandi (cfr. la nota metrica di III *Nel tempo che s'infiora*, XIII *Grave m'è a dire*, X *Tanto son volti*, ecc.).

Il congedo è quasi sempre distinto dal corpo della stanza (significative sono dunque le eccezioni: VII *Abi donna grande*, XIV *Amor, non so e*, tra le attribuibili, attr. VI *S'io potesse ridir*), come è consuetudine nel Trecento, a differenza di quanto si registra ancora presso gli stilnovisti, nelle cui canzoni è più comune l'assenza di un congedo metricamente individuato. Per quanto riguarda la sua struttura, sarà poi da rilevare la ripresa dell'intera sirma (preceduta da quattro endecasillabi) in V *S'i' savessi formar*, e la ripresa dello schema di uno o di entrambi i piedi con aggiunta di alcuni versi della sirma in XI *Nella tua prima età* e nelle attribuibili *Sovente nel mio cor* e *Nel primo punto* (attr. I e II): proprio la riproposizione nel congedo della prima parte della stanza, infatti, costituisce una novità prettamente trecentesca, introdotta da *Voi che 'ntendendo* di Dante, e subito recepita da Fazio, come non manca di segnalare PELOSI 1990: 120 (ma antecedente agli esempi ubertiani sarà la canzone *Vertù da cui ogni virtù procede* di Giovanni Quirini: cfr. DUSO 2002: LXXXII). Frequente nelle canzoni dell'Uberti è la presenza di un verso irrelato in apertura di congedo, fatto che non stupisce più di tanto considerata la sua relativa frequenza nella lirica coeva; meno comune è invece il caso in cui i versi irrelati siano due, come in V *S'i' savessi formar*, o addirittura tre (IX *O caro amico*). Altra novità metrica del Trecento immediatamente accolta da Fazio è l'impiego della rimalmezzo nel congedo senza che essa compaia preventivamente nelle stanze: è ciò che avviene in IV *Io guardo i crespi*, V *S'i' savessi formar* e XIX *Di quel possi tu ber*.⁷⁶ Infine, particolarità assoluta è data dal congedo della canzone XI *Nella tua prima età*, unico esempio nella poesia del secolo XIV in cui il congedo superi in estensione la stanza-tipo (17 versi contro 16).

⁷⁴ Si aggiunga che *Abi donna grande* e *Quantunque volte* sono – se non vedo male – i soli casi nella lirica due-trecentesca, assieme alla canzone *Si come al fin de la sua vita canta* di Giovanni Quirini, in cui la rima B è in posizione di *diesis* (cfr. in proposito l'accento di DUSO 2002: LXXXI, che però non rileva lo schema ubertiano).

⁷⁵ Gli schemi di 15 versi nella loro costituzione seguono il modello dantesco (l'Alighieri però ne fa scarso uso, solo due esempi), ovverosia: otto versi nella fronte (piedi di 4 versi), uno di *concatenatio*, il blocco quadriverso DEeD e due versi di *combinatio* (cfr. PELOSI 1990: 93-94). Nei tre casi di schemi di 17 versi (che non hanno antecedenti nello Stilnovo, né in Dante e in Petrarca) Fazio inserisce rispetto all'organizzazione sopra esposta «un endecasillabo e un settenario rimanti e suppletivi dopo il blocco quadriverso ed in anticipo sulla *combinatio* (C, DEeDff, GG), riproducendo così nel finale il gruppo corrispondente a Dd, EE, sirima dello schema 'petroso'» (PELOSI 1990: 94 n. 7).

⁷⁶ PELOSI 1990: 132 non esclude che gli esempi di Fazio (due per lui, poiché il testo dell'ed. Corsi ometterebbe il caso di *S'i' savessi formar*) potessero costituire un antecedente per Petrarca, che presenta in cinque canzoni lo stesso fenomeno.

Tra le quindici canzoni di Fazio si registrano anche tre casi di asimmetrismo versale nelle stanze, fatto non infrequente tra i poeti trecenteschi (cfr. PELOSI 1990: 126-127). Le difformità versali riguardano sempre la chiave: in XIV *Amor, non so* e in XXI *O sommo Bene* la prima stanza presenta la chiave endecasillabica anziché settenaria; mentre in XIII *Grave m'è a dire* ciò avviene nella terza e nella quarta stanza. Un caso particolare di asimmetrismo è dato dalla canzone VII *Abi donna grande*, in cui nella quarta stanza il secondo piede esibisce l'ordine diretto delle rime e non quello inverso documentato in tutte le altre.

Per quanto riguarda il capitolo ternario, la scelta di impiegare tale metro per la materia religiosa (lauda alla Vergine) è certo da collegare alla lunga permanenza dell'Uberti in area veneta (si ricordi il soggiorno durante gli anni Trenta del Trecento presso la corte veronese di Mastino II della Scala): proprio tra Veneto ed Emilia si collocano infatti le più precoci attestazioni della fortuna della terzina dantesca, e in particolare il veneziano Giovanni Quirini sembra essere il primo a utilizzare il capitolo isolato per la materia religiosa.⁷⁷ Fazio, dunque, almeno durante gli anni veronesi, dovette venire a contatto, forse anche personalmente, con i cenacoli poetici veneti e conoscere bene la loro produzione. Ciò permetterà di spiegare anche l'adozione da parte sua del sonetto semileggero, che alterna cioè versi in volgare e versi in latino: si tratta di una tipologia che, come ha indagato Elena Maria Duso, si sviluppa entro gli anni Trenta del XIV secolo prevalentemente in ambiente veneto, tra Padova, Venezia, Verona e Treviso (con esempi tra i più riusciti rintracciabili nel già citato Quirini e nel canzoniere del De' Rossi).⁷⁸ Il *sonetus semiliteratus* di Fazio, *Stanca m'apparve all'onde ben tranquille* (VIII), di tema amoroso, si caratterizza per la presenza di un limitato numero di versi latini (quattro), che rimano – a dispetto delle prescrizioni dei trattatisti trecenteschi – con versi in volgare. Da rilevare, peraltro, che tale sonetto è anche ritornellato, così come quello frammentario (sopravvivono solo le ultime parole di ciascun verso) scritto in risposta al Beccari (framm. 1), il quale asseconda una tendenza – quella di assegnare il sonetto ritornellato alla corrispondenza – piuttosto diffusa nella seconda metà del Trecento, specie tra i poeti settentrionali.⁷⁹

Nei restanti sonetti, infine, Fazio predilige schemi dei terzetti poco frequentati: l'ordine fondamentale CDC, DCD è usato dal poeta pisano solamente per il sonetto II *Se legittimo nulla* (oltre che nei due ritornellati); in tutti gli altri casi si hanno gli schemi su tre rime e con due versi finali a rima baciata CDD, CEE (cinque casi) e CDC, DEE (sei casi), un tipo cronologicamente recente, di cui «non s'hanno esempi prima del secolo XIV» (BIADENE 1889: 42), e che risulta diffuso soprattutto in poeti settentrionali, come Nicolò de' Rossi e Antonio Beccari.⁸⁰

⁷⁷ Cfr. DUSO 2002: LXXVIII-LXXIX.

⁷⁸ Cfr. DUSO 2004, in partic. alle pp. XXI-XXII.

⁷⁹ Cfr. BIADENE 1889: 75.

⁸⁰ Cfr. BRUGNOLO 1977: 308. Berisso ritiene che Fazio sia modello per i rimatori perugini trecenteschi, che prediligono schemi di questo genere (in particolare Neri Moscoli): Fazio, d'altro canto era senza dubbio noto all'interno della cerchia perugina, come conferma la presenza della sua frottola nel ms. Vaticano lat. 4036 (V¹⁵), di origine umbra: cfr. BERISSO 2000: 333.

4.1 *La rima*

A differenza di quanto accade nella tradizione stilnovistica, Fazio ricorre con una discreta frequenza alle rime tecniche, risentendo forse degli influssi della poesia veneta, che si avvale spesso di tali artifici metrici.⁸¹ Non pochi nelle liriche ubertiane sono infatti gli esempi di rime identiche (IX *O caro amico* 14 : 15 [essere], XVIII *Quel che distinse* 55 : 58 [conduce], II *Se legittimo nulla* 1 : 4 [è], XIV *Amor non so* 29 : 32 [piacevoli], ecc.), equivoche (v *S'i' savessi formar* 35 : 42 [sole], XIX *Di quel possi tu ber* 86 : 87i [tema], VII *Abi donna grande* 40 : 43 [abito] e 55 : 58 [giovane], XIII *Grave m'è a dire* 61 : 65 [passi], ecc.), equivoche contraffatte (attr. v *Vienne la maiestate* 54 : 55 [lodano : l'odano]), frante (v *S'i' savessi formar* 61 : 64 [d'oro : adoro])⁸² e per l'occhio (IX *O caro amico* 21 : 22 [calida : Dàlli, da'], VI *O tu che leggi* 22 : 23 [senno : se nno] e 43 : 44 [Mida : mi da']), oltre alle più comuni rime ricche e derivative (v *S'i' savessi formar* 52 : 59 : 60 e 93 : 94, XX *L'utile intendo* 33 : 37, 46 : 49, 48 : 51 : 52, 55 : 56, 64 : 65, ecc.). Ma caratteristica peculiare della produzione poetica dell'Uberti è la propensione per la rima sdrucchiola.⁸³ ai casi di testi interessati da sdrucchiole occasionali (x *Tanto son volti i ciel'* 38 : 42 : 43 e 61 : 64, XXIII *O sola eletta* 56 : 58 : 60), si aggiungono infatti ben sei canzoni (XX *L'utile intendo*, VII *Abi donna grande*, IX *O caro amico*, XIV *Amor non so* e le attribuibili [S]ubbitamente *Amor* e *Vienne la maiestate*) e quattro sonetti (XVII *Ohi lasso me* e tre della corona dei peccati mortali: Lussuria, Ira e Avarizia) costituiti interamente di versi sdrucchioli.⁸⁴ Rime proparossitone sono attestate, benché in modo sporadico, già nella poesia duecentesca (cfr. la panoramica di MENICETTI 1993: 558-559), ma il loro utilizzo sistematico avviene solo a partire dalla generazione successiva allo Stilnovo. Centro d'irradiazione per tale novità metrica è spesso considerato il Veneto, anche se non andranno sottovalutate le osservazioni di Linda Pagnotta, che rileva come, per il sonetto su rime sdrucchiole, uno dei più precoci esempi – prima ancora della teorizzazione di Antonio da Tempo, che lo definisce *duodenarius merus*, e delle prove offerte dal de' Rossi – è costituito dallo scambio tra i fiorentini Ventura Monachi (*Giovanni, io son condotto in terra acquatica*) e Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi (*Poiché fortuna v'è tanto lunatica*), sicuramente anteriore al 1318-1320, data di morte del Frescobaldi.⁸⁵ Per quanto riguarda la canzone sdrucchiola, invece, nella produzione poetica

⁸¹ Rime identico-equivoche, frante e per l'occhio erano tra gli artifici prediletti già dai rimatori siculo-toscani e guittoniani, ma nel secolo successivo furono recuperate anche dal de' Rossi e dai coevi poeti veneti (cfr. BRUGNOLO 1977: 294-298). Sulla rima per l'occhio cfr. in partic. MENICETTI 1966 [2008].

⁸² Le tre ultime tipologie (equivoche, equivoche contraffatte, frante) ricorrono poi costantemente (quasi in ogni verso) nella frottola VI *O tu che leggi*, essendo la presenza di *aequivocationes* elemento caratterizzante del genere.

⁸³ Sulla sdrucchiola cfr. almeno BIADENE 1889: 140-141, BIADENE 1901: 736-737, DIONISOTTI 1943: 241-242, ELWERT 1973: 88-94, MENICETTI 1993: 558-559 e da ultimo DIECKMANN-HUCK 2007. È Gidino da Sommacampagna nel suo *Trattato dei ritmi volgari* a usare per la prima volta il termine «sdruzoli» per indicare i versi interessati da rime proparossitone (cfr. BIADENE 1889: 140 n. 1 e DIECKMANN-HUCK 2007: 6); andrà tuttavia registrata la notevole – e ben anteriore – apostrofe «Sdruciolente canzon» in *Vienne la maiestate* (v. 66), qui inclusa tra le canzoni attribuibili a Fazio (attr. V).

⁸⁴ In questi contesti, chiaramente, si considerano sdrucchiole anche quelle rime che a rigore potrebbero essere definite “semisdrucchiole”, secondo una denominazione ormai invalsa (cfr. MENICETTI 1993: 282-283), e che spesso sono intercalate a rime propriamente sdrucchiole (in proposito vd. l'affermazione di MENICETTI 1993: 283: «Il riconoscimento della funzione sdrucchiola di un vocabolo di fine verso terminante con *-ia -io* (o con uno degli altri nessi atoni scissili [...]) è ovvio nei componimenti scritti interamente in isdrucchioli»). Si aggiunga che la predilezione di Fazio per il verso sdrucchiolo è testimoniata anche dal cap. X del IV libro del *Dittamondo*, composto di sole rime proparossitone.

⁸⁵ Cfr. PAGNOTTA 2001: 20 n.; sottolineano invece il ruolo centrale del Veneto DIONISOTTI 1943: 242 e BRUGNOLO 1978: 293. Non vanno poi dimenticate le prove offerte dai poeti perugini: per una sintetica rassegna vd. DIECKMANN-HUCK 2007: 12-13 n. 55.

trecentesca pochissimi sono i riscontri che si possono affiancare a quelli inclusi nel canzoniere di Fazio, tanto che si dovrà affermare con Pelosi che «l'intera tradizione trecentesca di rime sdruciole pare sottintendere la lezione ubertiana».⁸⁶ In effetti, dei cinque altri esempi del secolo XIV, due sono del Serdini, certo ispirati dall'Uberti (in un caso è addirittura ripreso lo schema metrico di VII *Abi donna grande*), due di Ciano da Borgo San Sepolcro, anch'egli probabilmente influenzato dal poeta pisano (vd. la nota introduttiva a *L'utile intendo*) e l'ultimo è costituito dalla canzone anonima *Di vento pasci chi teco si gloria*, contenuta nel cod. 222 della Yale University Library (Nh), che è risposta per le rime alla citata *Vienne la maiestate*. A ogni modo, sull'inclinazione di Fazio per le rime proparossitone potranno aver influito tanto gli esempi toscani di sonetti sdruciolli, che forse gli erano noti, quanto lo sperimentalismo metrico di ambiente veneto. Non è poi escluso che suggestioni gli venissero anche dalla poesia per musica (che l'Uberti dimostra di conoscere e di saper imitare in alcune cadenze "popolareggianti"), dove lo sdruciollo gioca un ruolo non secondario.⁸⁷

Meno frequente nella sua produzione (come del resto nella tradizione lirica duecentesca e tutto sommato anche trecentesca) è la rima tronca, che compare in due sonetti (II *Se legittimo nulla* e XVI *Fam'à di voi*) al fianco di rime piane (è tronca solo una delle rime delle quartine).⁸⁸

Fazio tende poi a evitare le rime "care", preferendo in generale rime facili. Non mancano alcune rime foneticamente rilevate, ma sono per lo più casi isolati, privi di sistematicità, e comunque spesso di derivazione dantesca: ad esempio, la rima (*gli occhi d'*) *Argo* : *spargo* di v *S'i' savessi formar* 11 : 12 è memore di Pg. XXIX 95 : 97, così come la serie *faretra* : *petra* : (*si*) *arretra* di *Per me credea* 2 : 3 : 7 riprende *Così nel mio parlar* 2 : 6 : 7. Per quanto riguarda i fatti di rima, poi, il modello petroso è alluso in modo esplicito e costante soprattutto nella canzone XIV *Amor, non so* (rime *-ebbia*, *-igida*, *-elica*, *-orica*, *-efiro*, *-ivoli*, *-itica*, *-eggiano*, *-ivolo*, ecc.), in cui, tuttavia, l'asprezza pare dettata soprattutto dalle esigenze di rima sdruciola (si tratta di termini che, diversamente, non hanno quasi corso nella lingua della lirica antica come *frigida*, *allebbia*, *belica*, ecc.): almeno in questo caso, dunque, si potrà condividere l'ipotesi di Pelosi «per cui le uscite sdruciole di Fazio rappresentano una trasposizione delle rime aspre delle petrose».⁸⁹ In I *Lasso!, che quando*, infine, le rime dure e difficili (*-acqui*, *-aggio*, *-ugge*, *-eggio*) sono scelte con funzione espressiva, allo scopo di accentuare la drammaticità dei passi più concitati della "disperata".

A conclusione dell'analisi andranno elencati i pochi casi di rime imperfette:

- rime imperfette per assonanza: *alito* : *palido* (VII *Abi donna grande* 16 : 20); *richiesi* : *pensieri* : *palesi* (XXI *O sommo Bene* 21 : 25 : 26); *scorgere* : *volgere* (XIV *Amor, non so* 51 : 52); *pericolo* : *cigolo* (XIV *Amor, non so* 53 : 57).⁹⁰ Si tratta – con la sola eccezione di *richiesi* : *pensieri* : *palesi* (per cui non è esclusa una corruzione del testo, posto che il v. 25 nella tradizione è anche ipermetro: cfr. la nota ad loc.) – di rime sdruciole, che non di rado nel Trecento risultano imperfette.⁹¹ D'altro canto, benché rara, l'assonanza è comunque

⁸⁶ PELOSI 1990: 153.

⁸⁷ Per lo sdruciollo nella poesia per musica cfr. DIECKMANN-HUCK 2007: 15-28.

⁸⁸ Si tratta della tipologia di sonetto individuata in BIADENE 1889: 144-145. Per un quadro sulla rima tronca tra XIII e XIV secolo cfr. MENICHETTI 1993: 560-561.

⁸⁹ PELOSI 1990: 161.

⁹⁰ All'elenco si potrebbe aggiungere il caso di *lodola* : *nodora* (VII *Abi donna grande* 26 : 27), in cui tuttavia si è accolta a testo la forma rotacizzata *lodora*, che ripristina la rima perfetta (cfr. la nota ad loc.).

⁹¹ Cfr. PARODI 1957: 239 n. 74; BRUGNOLO 1977: 294; DUSO 2002: LXXXV; CAPPI 2005: 30. Peraltro, anche in *Ditt.* IV x 1 : 3 si rintraccia la rima sdruciola imperfetta *barberi* : *alberi*.

attestata nella lirica di tono alto, come hanno dimostrato Biadene e Trovato.⁹² In questa categoria includiamo anche la serie *palida* : *alida* : *calida* : *Dàlli, da'* (IX *O caro amico* 17 : 18 : 21 : 22), in cui si ha una rima (per l'occhio) che si distingue solo per la diversa lunghezza consonantica: Parodi e più recentemente Capi hanno dimostrato, con larghezza di esempi, l'ammissibilità tra Due e Trecento della rima scempia/doppia.⁹³

- rime imperfette per cambio della vocale atona finale: *ingenera* : *tenera* : *Venere* : *penera* (XIV *Amor, non so* 15 : 16 : 19 : 20);⁹⁴ *Africano* : *Romani* : *rimani* (VI *O tu che leggi* 108 : 109 : 110). Nel primo caso si sarebbe potuto ripristinare la regolarità rimica introducendo l'emendamento *Venera*, come proposto da Sapegno e da Marti;⁹⁵ tuttavia, la mancanza di esempi attestati di tale forma e la considerazione che siamo in presenza di una rima sdrucchiola (contesto nel quale la norma è, come visto, più lassa) hanno indotto a usare maggior prudenza e a rispettare la forma tradata. Per la terna irregolare *Africano* : *romani* : *rimani*, invece, è assai probabile che si tratti di un errore d'archetipo, forse per la caduta di un verso (vd. la discussione filologica e la nota ad loc.).

⁹² Cfr. BIADENE 1901: 719-727; TROVATO 1987. Sospette ma regolari sono poi le serie, rintracciabili nelle canzoni attribuibili a Fazio, *tacida* : *gracida* (attr. III *[S]ubbitamente Amor* 44 : 45), *legami* : *arregami* : *dispiegami* : *piegami* (ibid. 47 : 48 : 53 : 54) e *scuda* : *minuda* (attr. VI *S'io potesse ridir* 58 : 59). Anche in questi casi, infatti, non è escluso che si trattasse in origine di rime imperfette, ortopedizzate dal copista di origine pisana che ha trascritto il codice contenente i testi in questione (nei dialetti occidentali la sonorizzazione delle occlusive è più diffusa): cfr. *supra*, § 2.

⁹³ Cfr. PARODI 1957: 238-241 (a p. 240 numerosi ess. tratti dal *Dittamondo*) e CAPI 2005: 28-29. Analogo sarebbe il caso della rima *calunnia* : *pecunia* di XX *L'utile intendo* 10 : 11: a testo tuttavia si è accolta la forma *calunia* secondo le indicazioni del codice di riferimento per i fatti grafici (non è peraltro impossibile che la scempia fosse facilitata dalla necessità di rima sdrucchiola).

⁹⁴ L'imperfezione è peraltro frutto di emendamento, in quanto il cod. unico II.IV.250 della Bibl. Nazionale Centrale di Firenze (Fn⁵) presenta la rima perfetta *ingenera* : *tenere* : *Venere* : *penere*, inaccettabile però a livello sintattico-morfologico (cfr. la discussione testuale della canzone): tale soluzione potrebbe costituire, piuttosto, una reazione all'irregolarità rimica originaria.

⁹⁵ Cfr. SAPEGNO 1952: 105 e MARTI 1971: 384.

NOTA AL TESTO

1. I TESTIMONI

Segue l'elenco dei testimoni manoscritti e delle edizioni a stampa delle liriche di Fazio. A fronte dell'elevato numero delle testimonianze (e considerando che la quasi totalità dei reperti è ben nota agli studi) si è optato per descrizioni piuttosto succinte. Per i codici – ordinati secondo il numero di segnatura, antepoendo per ciascuna biblioteca il fondo principale agli altri fondi – ci si è dunque limitati alle indicazioni canoniche (materiale, datazione, misure, consistenza), seguite da notizie relative al numero delle mani (e, ove possibile, loro individuazione), al contenuto (esposto in modo sommario), con particolare interesse – ovviamente – per quello ubertino, oltre che a eventuali altre informazioni sulla storia del codice.⁹⁶ La bibliografia che chiude ciascuna scheda è ridotta ai soli contributi giudicati significativi, in cui cioè siano presenti descrizioni (più o meno dettagliate) ovvero tavole del manoscritto in questione, o ove ne sia studiato qualche aspetto peculiare, rinviando così implicitamente alla bibliografia supplementare ivi citata. Per le edizioni a stampa si è fornita indicazione più dettagliata (numero di pagine, formato, ecc.) e bibliografia critica esclusivamente per le cinquecentine.⁹⁷

1.1. I testimoni manoscritti

BERGAMO, BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI

1. Cassaf. 6.1 (già Δ.IX.16) = B¹

Membr. palinsesto, del 1402, mm. 314 × 213, di cc. I, 406, I', num. modernam. a lapis 1-408, includendo le due guardie (sono inoltre presenti due ulteriori guardie cartacee in apertura e in chiusura, aggiunte in epoca mod.). È quasi interamente di una sola mano, quella di Pietro de Berardi, che si sottoscrive a c. 397^v (il nome è oggi eraso ma recuperabile a c. 91^v, dove è scritto su rasura, e a c. 137^v), benché nella stessa sottoscrizione ci sia anche il nome di Pietro di Nibiallo Cumano, a cui probabilmente si devono o i soli fatti grafici, quali disegni e rubriche, o una glossa in apertura che è di mano diversa dal resto del codice (cfr. *Mss. datati Bergamo*: 82). L'ultimo fascicolo (cc. 398-407) proveniva da un altro codice, rilegato assieme già anticamente: è di altre due mani che tuttavia si fermano a c. 400^r, lasciando bianche le rimanenti carte.

Si tratta del cosiddetto codice Grumelli, contenente la *Commedia* dantesca con il commento di Iacopo della Lana tradotto in latino da Alberico da Rosciate, giureconsulto bergamasco, oltre a

⁹⁶ Si avverte che i capoversi delle liriche di Fazio saranno sempre citati secondo la lezione critica. Le sigle con cui sono stati indicati i codici sono costituite di norma da una lettera maiuscola designante la città in cui si trova il testimone, seguita eventualmente da una seconda lettera minuscola che segnala la biblioteca di appartenenza (es. Fr = Firenze, Bibl. Riccardiana; Rc = Roma, Bibl. Casanatense; ecc.) e da un numero progressivo posto in apice. Collazioni e descrizioni dei testimoni sono state eseguite sempre sugli originali, a eccezione dei codd. numerati 16, 91, 103, 104, 106, 107, 121, 122, 123, per cui ci si è valse di riproduzioni digitali.

⁹⁷ Le edizioni a stampa non includono quelle pubblicazioni che recano edizioni parziali di testi di Fazio, salvo quando esse siano fondate direttamente sui codici.

qualche rima adespota. L'ultimo fascicolo contiene i Capitoli di Iacopo Alighieri e Bosone da Gubbio e dei proverbi in distici di alessandrini.

cc. 397r-v

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: breve descrizione del codice in DE BATINES, *Bibliografia dantesca*: II, 127-128 (n° 240); più ampia e con quattro riproduzioni fotografiche in ROSA-FINAZZI 1865: 7-12. Accurata descrizione, anche dei fatti grafici, in FIAMMAZZO 1894 (dove si analizza il testo della *Commedia*, notandone le varianti rispetto all'edizione Witte). Segnalazione in KRISTELLER, *Iter*: I, 12-13 (con integrazione in II, 497). Descrizione analitica e tav. in RODDEWIG, *Dante*: 5-6 (n° 10). Descrizione e tav. in *Mss. datati Bergamo*: 81-82 (n° 125). Descrizione e tav. in PETOLETTI 1995: 145-150; descrizione e note sul contenuto in PETOLETTI 1998: 78-80. Da ultimo descrizione e tav. in *Censimento commenti danteschi*: 435-436 (n° 6).

Per la legatura, che risale al 1475 circa, cfr. DE MARINIS 1960: III, 62 (n° 2864), con una riproduzione.

2. MM 672 (già $\Lambda.V.47$) = B²

Cart., del 1757, mm. 265 × 195, di cc. VIII (contenenti la tavola originale delle rime), 193 (più una guardia mod. cart. in apertura e una in chiusura). Numerazione originale fino a c. 105, con la ripetizione del n° 3, poi proseguita modernam. a penna e a lapis. Di una sola mano, quella dell'abate Pierantonio Serassi.

Come conferma la rubrica iniziale, si tratta di una copia della Raccolta Bartoliniana, tratta da Bu⁵ (cfr. *infra*), di cui riproduce quasi tutte le rime. Il codice contiene inoltre i primi sette libri del volgarizzamento di Filippo Ceffi dell'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne, epigrammi di Luigi Alamanni, rime di carattere religioso di Claudio Tolomei e infine una *Doctrina del modo che si deve tenere a volersi l'uomo confessare*.

cc. 40v-42r

XX *L'utile intendo più che lla rettorica*

c. 42v

XXII *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

Bibl.: descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XL, 445-446 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 26). Per la derivazione dal codice bartoliniano cfr. BARBI 1900: 6 (indicato con l'errata segnatura $\Delta.V.47$).

BOLOGNA, ARCHIVO DI STATO

3. Arch. Privati, Arch. fam. Malvezzi-Campeggi, 97/757 (Statuti di Dozza) = Bas

Membr., del 1386, mm. 360 × 247, di cc. I, 52 (più tre guardie cart. mod. anteriori e tre posteriori); a cui si aggiungono in fine due ulteriori carte di formato minore (mm. 306 × 210) recanti una lettera di Stefano Nigrone, governatore di Imola, a Papa Giulio II, datata 13 ottobre 1505. Numerazione ant. a penna 1-54, per la caduta di due carte (la 48 e la 53).

Si tratta dei tre libri degli Statuti di Dozza redatti in latino nel 1386 dal notaio Fortonerio de Auriolo, come si evince dall'*explicit* a c. 46r. Seguono nel *verso* di tale carta prove di penna di varie mani (alcune delle quali forse ancora del sec. XIV ex.) con frammenti di testi poetici in latino e volgare, e nelle carte successive un atto notarile in volgare.

c. 46v

XXIV.6 *Ira son io, sanza ragione o regola* (8 vv., adesp.)

Bibl.: nessuna descrizione. Il rinvenimento e la segnalazione dei versi di Fazio si deve a ANTONELLI 2007: 269.

BOLOGNA, BIBLIOTECA COMUNALE DELL'ARCHIGINNASIO

4. A 2044-2045 = Ba¹

Cart., in 2 voll., del sec. XVIII ex., mm. 194 × 138, di cc. 92 + 46, con numerazione complessiva per pagine 1-275, originale a penna fino a p. 190 e poi proseguita modernam. a lapis. Un'unica mano. Bianche le pp. 68-96.

Si tratta di una raccolta di rime di varie epoche; le rime di Fazio si trovano nel primo volume.

p. 46 XXIV.2 *I' son la magra lupa d'avarizia*
pp. 51-52 I *Lasso!*, *che quando immaginando vegno*

Bibl.: breve descrizione e tav. del codice in *IMBI* 40: 75-82; descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 123-124 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 38-39).

5. A 2429 = Ba²

Cart., del sec. XIX, mm. 181 × 116, di cc. II (la seconda mod.), 374, I', con numerazione originale a penna per pagine 1-663 (con ripetizione di taluni numeri) + 42 n.n. in parte bianche e in parte contenenti un indice manoscritto degli autori e degli argomenti. Una sola mano.

È un'ampia antologia di soli sonetti, ordinata approssimativamente per secoli, dal XIII al XIX.

p. 27 XXII *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

Bibl.: breve descrizione e tav. completa in *IMBI* 43: 156-184. Descrizione, con indicazioni sul contenuto boccaccesco, in BRANCA 1958: 244-245. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 125 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 40), in MESSINA 1978: 201, e, più sintetica, in TROLLI 1981: 18. Da ultimo accurata descrizione in ZANATO 1991: 3-4.

6. B 10 = Ba³

Cart. del sec. XVIII, costituito da fogli di varie dimensioni (quelli che qui interessano di mm. 160 × 112) e diverse provenienze rilegati assieme, di cc. II, 442 (più quattro guardie cart. anteriori e tre posteriori aggiunte in epoca moderna), num. modernam. a lapis. Numerose mani.

È una raccolta di rime varie.

cc. 16r-19r V *S'i' savessi formar quanto son begli*

Bibl.: tav. del codice in *IMBI* 53: 22-33.

7. B 3467 (dono della contessa Cesira Savioli, 1918) = Ba⁴

Cart., del sec. XVI, costituito da una serie di 8 fascicoli (il n° 4 mancante, di cui però si ha la trascrizione in DE BARTHOLOMAEIS 1927: 127-136) di vario formato rilegati singolarmente e contenuti in una cartella di cartone chiusa da legacci.

Qui interessano i fascicoli n° 6a e 6b (rispettivamente di cc. 44, mm. 284 × 195 e di cc. 56, mm. 310 × 215, entrambi num. modernam. a lapis), contenenti la minuta e la bella copia autografe dell'*Arte del rimare* di Giovanni Maria Barbieri, edito dal Tiraboschi col titolo *Origine della poesia rimata* (Modena, Presso la Società Tipografica, 1790). Nell'opera si leggono numerose citazioni di poeti provenzali e di rimatori italiani, incluso lo stesso Fazio.

fasc. 6a, c. 19r	framm. 2 <i>O voi che avete gli animi disposti</i> (primi 4 vv. e congedo)
fasc. 6b, c. 52v	I <i>Lasso!</i> , <i>che quando immaginando vegno</i> (1 v.)
fasc. 6b, c. 52v	V <i>S'i' savessi formar quanto son begli</i> (2 vv.)
fasc. 6b, c. 52v	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i> (4 vv.)
fasc. 6b, c. 52v	framm. 2 <i>O voi che avete gli animi disposti</i> (4 vv.)
fasc. 6b, c. 52v	XI <i>Nella tua prima età pargola e pura</i> (1 v.)

Bibl.: contenuto dei fascicoli in DE BARTHOLOMAEIS 1927: 6-7. Breve descrizione e indicazione del contenuto di ciascun fascicolo in *IMBI* 101: 125-126. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 126-128 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 41-43).

Sui codici usati dal Barbieri nella sua opera cfr. MASSÈRA 1906 (in partic. 29-34).

BOLOGNA, BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

8. 158 (già Aula II A, 143) = Bu¹

Membr., composito, in parte palinsesto, dei secc. XIV ex. e XV in., di diverse misure, di cc. II, 103, P. Numerazione mod. a lapis 1-106 (inclusendo le guardie anteriori e posteriori, con salto della c. successiva alla 45 e passaggio da 50 a 52), che qui si segue; per le numerose altre numerazioni parziali cfr. RABBONI 1996: XI e MOTTA-ROBINS 2007: XXXVI-XXXVII.

Il manoscritto si compone di 6 codicetti riuniti assieme (cc. 1-13; 14-60; 61-73; 74-85; 86-92; 93-106) e contiene rime di vari autori, brevi novelle, prose di carattere religioso e ricette. Qui interessa la sezione n° 3 (mm. 279 × 217), in cui oltre ai sonetti dei vizi di Fazio si trova, tra le altre cose, il cantare *La reina d'Oriente* di Antonio Pucci.

c. 70r-v

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: descrizione e tav. completa in ZAMBRINI 1863: XVII-LIII. Tav. del codice in *IMBI* 15: 155-157. Breve descrizione e indicazioni in LEVI 1914: 364-365. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 158-160 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 46). Scheda in LAMBERT 1992: 324. Accurata descrizione anche in RABBONI 1996: XI-XII (ma vd. già in RABBONI 1980: 30); più sommaria (con tav. limitata alle ricette incluse nel cod.) in BERGONZI 2006: 22-24, e da ultimo in MOTTA-ROBINS 2007: XXXVI-XXXVIII. Cfr. anche PASQUINI 1965: XV.

9. 177³ (prov. Amadei) = Bu²

Il cod. 177 è composto da cinque codicetti di varia natura. Qui interessa il terzo, che era unito ad altri tre codici, o sezioni di essi, della stessa biblioteca (1289; 1072¹¹; 401¹: per questi ultimi due cfr. *infra*) a formare una sola unità, appartenuta al canonico Giovan Giacomo Amadei (†1768), come conferma la numerazione continua da egli apposta su ciascuna sezione. Si tratta di un cart., del sec. XVI, mm. 160 × 107, di cc. I, 24, P, num. modernam. a lapis (si legge anche la numerazione 214-237 dell'Amadei), interamente di mano di Giovanni Maria Barbieri, che a c. 1r annota: «Da un libro antiquissimo di Ms. Gio. Georgio Tressino» (cfr. BERTONI 1905).

Contiene rime di vari autori, tra i quali Boccaccio, Niccolò Soldanieri, Lancillotto Anguissola.

cc. 12r-15r

V *S'i' savessi formar quanto son begli*

cc. 15r-17v

IV *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*

Bibl.: descrizione e tav. in ZAMBRINI 1868: 385-388. Tav. in LAMMA 1891: XI-XIII (in nota). A LAMMA 1892 si deve l'identificazione di tre dei quattro frammenti che componevano il cod. Amadei (l'ultimo fu individuato da FRATI 1894b): a p. 163 si legge la tav. della sola terza sezione del manoscritto in questione. La tav. completa in *IMBI* 17: 9-12. Segnalazione in *Mostra Archiginnasio*: 21. Descrizione e indicazione del contenuto in FRATI 1923: 42 (con riproduzione fotografica di una carta). Da ultimo accurata descrizione e ampia bibl. in PICCINI 2001: 127-129 e PICCINI 2003b: 56-57.

Per altre notizie sul cod. Amadei cfr. BERTONI 1905 (tav. alle pp. 39-40) e SOLERTI 1909: 12-16.

10. 401¹ (già Aula II A, caps. 172, prov. Amadei) = Bu³

Il manoscritto si compone di 4 codicetti. Il primo, che qui interessa, è cart., del sec. XV, mm. 216 × 153, di cc. I, 10, P (con ulteriori tre fogli di guardia anteriori e tre posteriori mod. aggiunti dal rilegatore), num. modernam. a lapis (è presente anche la numerazione dell'Amadei 250-259). Un'unica mano. Era in origine unito ad altri codici della stessa biblioteca (cfr. *supra* Bu²).

Contiene rime di vari autori, tra cui Bartolomeo delle Pieve, Simone Serdini e Petrarca.

cc. 2v-4v

V *S'i' savessi formar quanto son begli* (adesp., mano successiva ha aggiunto «di Fazio degli Uberti»)

Bibl.: brevissima descrizione in *Codici petrarcheschi*: 10. Tav. della sola prima sezione in LAMMA 1892: 164. Tav. completa del cod. in *IMBI* 17: 106-108. Segnalazione in *Mostra Archiginnasio*: 21. Descrizione e utili notizie sul contenuto e la storia del codice in FRATI 1923: 42 e 48-49, con bibl. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 160-161 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 47). Altre notizie e ulteriore bibl. in PASQUINI 1965: XV-XVI. Breve descrizione da ultimo in PICCINI 2007a: 35 e DECARIA 2008a: XXI.

11. 1072, vol. 11⁹ = Bu⁴

Il cod. 1072 è formato da 15 volumi miscellanei. Qui interessa il vol. XI, e in particolare il codicetto segnato col n° 9 (dei 17 di cui si compone). È cart., del sec. XV, mm. 203 × 146, di cc. I, 12, I' (più tre guardie mod. anteriori e posteriori, aggiunte dal rilegatore), num. modernam. a lapis (ma si legge anche la numerazione 238-249 di mano dell'Amadei). Un'unica mano di origine settentrionale (forse veneta), diversa da quella di Bu³, che pure rappresenta il frammento del già citato cod. Amadei successivo a questo.

Contiene rime varie, per lo più adespote, tra cui di Petrarca, Cavalcanti.

cc. 5r-6v

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (attr. a «Franc. de Rubertis»)

Bibl.: Tav. accurata della sez. che qui interessa in FRATI 1894b. Segnalazione in *Mostra Archiginnasio*: 21. Descrizione in FRATI 1923: 42. Tav. completa del codice (ma con molte imprecisioni) in *IMBI* 19: 106-118.

12. 2448 (già Aul.III Appendix Mss. 1067, già Aul. III.A.I.13; prov. Biblioteca S. Salvatore, armadio V.) = Bu⁵

Cart., del 1564, mm. 284 × 212, di cc. I, 115 (più tre carte di guardia anteriori e tre posteriori di epoca moderna). Numerazione ant. a penna 1-115, che qui si segue (è presente anche una numerazione mod. a lapis I-VIII + 1-105). Un'unica mano principale, quella di Bartolomeo Giganti da Fossombrone (1535-1598), con brevissime giunte di altra mano (cfr. BARBI 1915: 213).

Si tratta di una copia del codice Bartoliniano.

cc. 50v-52r

XX *L'utile intendo più che lla rettorica*

c. 52v

XXII *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

Bibl.: descrizione e tav. in LAMMA 1893: 227-228 e 234-241, che identificò il cod. come appartenuto al Trombelli. Per la derivazione dal codice Bartoliniano e la tav. del manoscritto cfr. BARBI 1900: 6-19. Solo una segnalazione in *IMBI* 23: 97-98. Descrizione in *Mostra Archiginnasio*: 23. Accurata descrizione e fondamentali notizie sulla storia del cod. in FRATI 1923: 53-54 (con riproduzione di una carta). Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 166-167 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 56-58). Breve descrizione e storia del cod. in VENTURA FOLLI 1991: 223-224. Descrizioni anche in PICCINI 2002: 144 e PICCINI 2004a: LXIX.

Per altre informazioni sulla storia del codice cfr. BARBI 1915: 213; sui codici Trombelli, incluso questo, cfr. FRATI 1894a.

13. 2457 (prov. S. Salvatore di Bologna 41) = Bu⁶

Cart., della 2^a metà sec. XV, mm. 278 × 200, di cc. IV, 212, I' (più tre guardie cart. mod. anteriori e posteriori) num. modernam. a penna. Un'unica mano principale, che compila il codice fino a c. 210r; alle carte successive giunta di altra mano più tarda. A c. IVr-v trascrizione di una lettera, riguardante il codice, «scritta dal Sig. Canonico Antoniomaria Biscioni ai 14 di agosto del 1745 al Sig. Marchese Abate Nicolini allora dimorante in Bologna» (la si legge integralmente in LAMMA 1893: 252-253).

Contiene il *Canzoniere* e i *Trionfi* di Petrarca, e rime adespote di vari autori.

cc. 203v-205r

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (adesp.)

Bibl.: breve descrizione e altre notizie in *Codici petrarcheschi*: 4-6. Descrizione e tav. in LAMMA 1893: 229-230 e 252-255. Tav. in *IMBI* 23: 98-99. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 167-168 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 58-59). Descrizione in PANTANI 1989: 51. Breve descrizione in VENTURA FOLLI 1991: 224-225.

Il codice appartenne al Trombelli: sui manoscritti della sua collezione cfr. il già citato LAMMA 1893 e FRATI 1894a.

14. 2751 (già Aul.III Appendice Mss. 1283; prov. S. Salvatore) = Bu⁷

Cart. del sec. XV, mm. , di cc. IV, 97 (più una guardia cart. mod. in apertura e una in chiusura). Numerazione ant. 2-98, che qui si segue (è presente anche una numerazione mod. 1-110 che include alcune carte bianche mod. aggiunte dal restauratore in luogo di carte cadute). Un'unica mano principale fino a c. 80v; seguono poi giunte di altre mani coeve o di poco successive.

Contiene rime e testi, per lo più di carattere morale e religioso (tra cui una Passione di Cristo e una Vita di Maria in ottava rima).

cc. 63^v-65^v

Corona dei sonetti dei vizi (diversa redazione: cfr. Appendice IV)

Bibl.: la tav. del codice in *IMBI* 23: 135-137. Descrizione in PELLEGRINI 1900: 9-13 (alle pp. 14-20 l'edizione dei sonetti).

15. 4052¹⁴ (già Mss. CXXVI) = Bu⁸

Il cod. è composto da 15 fascicoli e fogli sciolti, di vari formati (in tutto cc. 206). Qui interessa il fasc. n° 14: si tratta di un cart., del sec. XVIII, mm. 285 × 206, di cc. 20, con numerazione originale 40-59. Un'unica mano.

Contiene rime e testi di vari autori, tra cui Dante, Giusto de' Conti, Bembo, Gasparo Gozzi.

c. 47^{r-v}

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*

Bibl.: Tav. (incompleta) in *IMBI* 27: 107-111. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 171-172 (ora in DE ROBERTIS: I, 62-63), e in MESSINA 1978: 201-202.

DRESDEN, SÄCHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK

16. Ob 44 (già coll. H. von Brühl, prov. Magliabechi) = D

Cart., della 2^a metà del sec. XV, mm. 300 × 225, cc. VI (III-VI contenenti l'indice manoscritto originale), 232, I° num. modernam. a lapis 1-239, includendo le carte di guardie anteriori e posteriori (è presente anche la numerazione originale a penna, in numeri romani I-CCXL, che denuncia la caduta delle cc. LXXXVIII-XCIII, XCVIII-XCIX e CCXLI-CCXLVIII). Un'unica mano, quella di «Michele di messer Rinieri Siminetti cittadino fiorentino» (c. 81^r). Bianche le cc. 36^r, 80^v, 94, 124^v, 136^v, 207^r.

Si tratta di uno zibaldone di interesse soprattutto fiorentino. Contiene orazioni, epistole, rime varie, tavole di conti, ecc.

cc. 114^r-115^r

I *Lasso!, che quando immaginando vegno* (priva della II stanza)

Bibl.: il cod. fu studiato da BUCHHOLZ 1889. Accurate descrizioni con tav. in SCHNORR VON CAROLSFELD-SCHMIDT, *Katalog*: 106-109 e ROTHE 1930: 99-109. Descrizioni più recenti in BRANCA 1958: 249-250 (per i testi boccacceschi), PIVA 1989: XI-XIII (con tav.), DE ROBERTIS 2002: I, 77-78 e BERTI 2010: 60-63 (con tav. completa).

FIRENZE, BIBLIOTECA DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA

17. 53 (già Libri rari 3/33; noto come Raccolta Bartoliniana) = Fc

Cart., del sec. XVI (probabilmente 1529-1530), mm. 298 × 200, di cc. I, 261, I°. Numerazione moderna a lapis solo fino a c. 220 (le successive risultano tutte bianche), in sostituzione di quella originale a penna, parzialmente visibile a causa di successive rifilature, che denuncia la caduta di 6 carte. Una sola mano, quella dell'abate Lorenzo Bartolini, che ordinò le rime per autore, lasciando diverse carte bianche in coda a ciascuna sezione per eventuali aggiunte. Postille di Vincenzio Borghini.

Si tratta di una raccolta di rime antiche, di diversa provenienza (tre le fonti principali, indicate dallo stesso Bartolini: un testo di Ludovico Beccadelli, uno di Giovanni Brevio e uno di Pietro Bembo), messa insieme ad integrazione della Giuntina del 1527.

cc. 121^r-122^r

XX *L'utile intendo più che lla rettorica*

cc. 122^r-123^r

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*

c. 123^r

XXII *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

Bibl.: sulla raccolta bartoliniana cfr. BARBI 1900. Si dà conto del ritrovamento del codice, creduto perduto, con la tav. completa in MASSÈRA 1900. Per la storia, la composizione della raccolta e le sue fonti cfr. MASSÈRA 1902 e soprattutto BARBI 1915: 121-206 (la tav. alle pp. 133-153). Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 174-176 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 89-92). Breve scheda in *Edizioni dantesche*: 25-26 (n° 31) e in *Mostra manoscritti Boccaccio*: 61-62 (n° 41). Descrizioni da ultimo in PICCINI 2001: 133, PICCINI 2002: 148-149 e PICCINI 2004a: LXXIX-LXXX.

FIRENZE, BIBLIOTECA MARUCELLIANA

18. C.152 (prov. A. F. Gori) = Fma

Cart., del sec. XV in., mm. 292 × 210, di cc. I, 139, I' (più una guardia anteriore cart. mod. e una posteriore), num. modernam. a macchina (il confronto con la numerazione antica 1-70, proseguita da altre mani recenziori 71-166 lascia intendere la caduta di numerose carte). Scritto da un'unica mano, quella di Andrea Stefani, musicista dell'*Ars nova*, come si evince dal confronto con il Riccardiano 1562 da lui sottoscritto e dalla nota premessa a una sua lauda a c. 54v.

Contiene sonetti del Petrarca e numerose rime di altri autori trecenteschi (tra gli altri Franco Sacchetti, Dante, Antonio da Ferrara, Cino da Pistoia).

- | | |
|----------|---|
| c. 73r-v | VII <i>Abi donna grande, possente e magnanima</i> |
| c. 79r-v | I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i> |

Bibl.: breve descrizione in *Codici petrarcheschi*: 111. Breve descrizione in BRANCA 1958: 250; analitica in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLIV, 269-270 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 194-196). Descrizioni anche in AMBROGIO 1996: 36, PICCINI 2004a: LXXXIV-LXXXV (con ampia bibl.) e, più sinteticamente, in ARVIGO 2005: XXXIX-XL e PICCINI 2007b: 202.

Per alcune notizie sul copista cfr. MEDIN 1895: 185 e BONACCORSI 1948.

FIRENZE, BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA

19. 40.46 = FI¹

Cart., del sec. XIV ex. e XV, mm. 266 × 211, di cc. I, 74, I' (più quattro guardie cart. mod. in apertura e quattro in chiusura, più alcune carte bianche inserite in vari punti del codice in epoca recente), num. modernam. a lapis 1-25 e 63-75 (inclusendo I') e a penna nelle restanti carte: per le altre plurime numerazioni parziali, cfr. DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 136. Di un'unica mano, probabilmente in tempi diversi (se non si tratta di due mani distinte). I testi poetici sono trascritti a mo' di prosa.

Il codice contiene rime di vari autori, chiose in volgare all'*Inferno* (le cosiddette chiose Selmi) e un volgarizzamento delle *Pistole* di Ovidio.

- | | |
|--------------|---|
| cc. 36v-37r | I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i> |
| c. 38r | III <i>Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba</i> |
| c. 38v | XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i> |
| c. 41v e 40r | IV <i>Io guardo i crespi e i biondi capelli</i> (il congedo è trascritto sulla c. prec., per probabile scambio delle due cc.) |

Bibl.: descrizione e tav. in BANDINI, *Catalogus*: V, coll. 57-61. Breve descrizione in *Codici petrarcheschi*: 14. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 135-137 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 102-103). Brevissima scheda in *Mostra codici petrarcheschi*: 45 (n° 52). Da ultimo descrizioni con ulteriori rinvii bibliografici in PICCINI 2002: 149-150, PICCINI 2004a: LXXX-LXXXI, PICCINI 2007a: 36-37, ARVIGO 2005: XXXIV-XXXV e *Censimento commenti danteschi*: 601-602 (n° 185).

20. 41.15 = Fl²

Membr., della 2^a metà del sec. XIV, mm. 173 × 140, di cc. 80 (più una guardia anteriore e una posteriore cart. mod.). Numerazione ant. (originale?) a penna, talvolta rifatta in epoca mod. Un'unica mano.

Contiene rime di Francesco Petrarca e corrispondenti e di altri autori, tutte adespote.

cc. 42r-v

XXIV.2 *I' son la magra lupa d'avarizia* (adesp.)

XXIV.7 *Ed io accidia son tanto da nulla* (adesp.)

XXIV.3 *I' son la scellerata di lussuria* (adesp.)

Bibl.: descrizione e tav. delle rime non petrarchesche in BANDINI, *Catalogus*: v, coll. 105-107. Breve descrizione in *Codici petrarcheschi*: 20. Descrizioni in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 139-140 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 106-107); più succinta in *Mostra codici petrarcheschi*: 48 (n° 58); e da ultimo in PICCINI 2001: 134.

21. 41.34 = Fl³

Cart., del sec. XV ex., mm. 165 × 115, di cc. I (membr.), 125, II' (più tre guardie anteriori mod. cart. e altrettante posteriori); numerazione ant. a penna fino a c. 122 e poi proseguita modernam. a lapis per le restanti cc., che risultano bianche. Una sola mano, quella di Tommaso Baldinotti (per l'identificazione cfr. DECARIA-ZACCARELLO 2006: 135-137).

Si tratta di una miscellanea di rime, che include tra gli altri Bernardo Pulci, Guido Cavalcanti e Lorenzo de' Medici.

cc. 34v-36r

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* (attr. a Cosimo Aldobrandini)

Bibl.: descrizione e tav. in BANDINI, *Catalogus*: v, coll. 146-153; descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 141-142 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 108-109). Descrizione e notizie sul cod. in LENZUNI, *Cultura laurenziana*: 80 (n° 2.62; la scheda è a cura di Roberta Manetti). Descrizione in BALBI 1995: 45. Da ultimo descrizioni, con ampia bibl., in RUINI 2001: 51-52 e in DECARIA 2005: 56 (poi DECARIA 2008a: XXVI).

22. 42.38 = Fl⁴

Cart., della 2^a metà del sec. XIV, mm. 273 × 212, di cc. II, 31, I' (più quattro guardie cart. mod. in apertura e altrettante in chiusura), num. modernam. a penna 1-34, includendo le guardie ant. (altre numerazioni parziali e più antiche in alto a sinistra). Due mani distinte, la seconda di pochissimo più tarda. Si rileva il distacco di alcune carte che formano oggi il cod. Magliabechiano VII.624 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

Contiene dicerie, epistole, favole e altri estratti in prosa volgare e rime di vari autori.

c. 24r

VI *O tu che leggi* (attr. a Fazio di Taddeo di Lupo degli Uberti)

Bibl.: descrizione e tav. (con qualche imprecisione e lacuna) in BANDINI, *Catalogus*: v, coll. 198-202; descrizione in *Mostra codici romanzzi*: 14-15 e successivamente in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 144-146 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 111-113). Accuratissima tav. in BERISSO 1993: 82-88. Descrizione in PAGNOTTA 2001: XLVI (con osservazioni utili per la datazione alle pp. LXIX-LXXII). Da ultimo breve descrizione con indicazione del contenuto in RINOLDI 2004: 242 e, più analitica per l'aspetto materiale, in BERTELLI, *Manoscritti*: 145-147 (n° 111), con sommario e riproduzione di due cc.

23. 90 sup. 89 (prov. Gaddi) = Fl⁵

Cart., del sec. XV, mm. 216 × 142, di cc. I, 209, I (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore), num. modernam. a macchina. Scritto da più mani, la principale di Filippo Benci (anche per la sezione di Fazio), che si firma a c. 115v, e le altre con tutta probabilità di membri della stessa famiglia.

È una miscellanea di prose volgari e latine e di rime, cui seguono epistole, regole d'amore e proverbi e il *Libro di Seneca sopra le quattro virtù cardinali*.

cc. 153r-154r

XI *Nella tua prima età pargola e pura*

Bibl.: descrizione in BANDINI, *Catalogus*: v, coll. 371- 377. Breve descrizione in BRANCA 1950: 77 (poi BRANCA 1991: 81). Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 147-148 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 114-115);

scheda anche in *Mostra manoscritti Boccaccio*: 98-99 (n° 81). Descrizione con distinzione di tutte le mani e tav. ampia e accurata in TANTURLI 1978: 252-260. Descrizione anche in MESSINA 1978: 206-207.

24. 90 inf. 37 (prov. Gaddi, già Biscioni) = Fl⁶

Cart., del sec. XV ex. o XVI in., mm. 287 × 211, di cc. II, 240, III' (più due guardie cart. mod. in apertura e altrettante in chiusura), num. modernam. a penna (si rileva anche nel margine superiore una numerazione ant. che tuttavia presenta un errore, passando da c. 149 a c. 160); la mano principale, che ha compilato quasi tutto il codice, è stata riconosciuta in quella di Antonio Sinibaldi (cfr. DE ROBERTIS 2002: I, 122).

Si tratta di una delle copie della perduta Raccolta Aragonese. Contiene rime antiche di vari autori (rispetto alla silloge originaria manca l'*Epistola* di Poliziano, la *Vita di Dante* del Boccaccio e la *Vita Nova*).

cc. 203v-204v	I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i>
cc. 204v-205v	XX <i>L'utile intendo più che lla rettorica</i>
cc. 206r-207r	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i>
c. 207v	XXII <i>Per me credea che 'l suo forte arco Amore</i>

Bibl.: descrizione e tav. in BANDINI, *Catalogus*: V, coll. 435-448. Descrizione in *Mostra codici romanzzi*: 12. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 154-155 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 122-123). Breve scheda in *Edizioni dantesche*: 32-33 (n° 38). Sommatoria descrizione in *Mostra codici petrarcheschi*: 63 (n° 78). Descrizione e notizie sulla storia del codice e con ampia bibl. in LENZUNI, *Cultura laurenziana*: 21 (n° 1.6; la scheda è a cura di D. De Robertis). Descrizione in BALBI 1995: 45-46. Sintetica scheda in BERTOLINI 1993: 18-19. Ampie descrizioni in PICCINI 2002: 150, PICCINI 2004a: LXXXI-LXXXII, e da ultimo in DECARIA 2005: 56-57 (poi DECARIA 2008a: XXVIII) e, con tav. parziale, in *Censimento commenti danteschi*: 615-616 (n° 199). Sulla Raccolta Aragonese e le sue fonti cfr. almeno BARBI 1915: 217-326 (in particolare per questo codice p. 228) e DE ROBERTIS 1970 [1978]; e vd. anche BOLOGNA 1986: 572-579.

25. 90 inf. 47 (prov. Gaddi) = Fl⁷

Cart., composito, costituito da 3 codicetti riuniti, dei secc. XIV ex. e XV, mm. 280 × 214, di cc. 57 (+ un ulteriore frammento membr. aggiunto) + 30 + 35 (più quattro guardie anteriori cart. mod. e tre posteriori), con numerazione mod. complessiva a penna 1-123. Nelle tre sezioni si rilevano almeno quattro mani principali, la più antica (cc. 1r-42r) probabilmente ancora del sec. XIV, le altre del XV.

Contiene il *Tesoretto* di Brunetto Latini, il capitolo di Iacopo da Montepulciano e il *Pataffio*, a cui seguono rime di vari autori. Nel finale i *Trionfi* di Petrarca, le *Vite* di Dante e Petrarca di Leonardo Bruni e altre rime.

cc. 39r-v	I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i> (attr. ad Antonio da Ferrara)
cc. 40r-v	XXIV <i>Corona dei sonetti dei vizi</i>
cc. 116r-v	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i> (adesp.)
c. 117r	VII <i>Abi donna grande, possente e magnanima</i> (adesp.)
cc. 117r-118r	IV <i>Io guardo i crespi e i biondi capelli</i> (attr. ad Antonio da Ferrara)

Bibl.: descrizione in BANDINI, *Catalogus*: V, coll. 455-457. Breve descrizione in *Codici petrarcheschi*: 27. Descrizione e tav. sommatoria in *Mostra codici romanzzi*: 18-19. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 157-159 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 126-128) e in DELLA CORTE 2005: LXXXIII-LXXXVI (con tav.).

26. Acquisti e Doni 759 (già Venturi Ginori Lisci 3) = Fl⁸

Cart., della seconda metà del sec. XV, mm. 217 × 145, di cc. X, 464, I' (membr.), con numerazione ant. originale a penna, acefalo (mancano le prime 30 cc., ma l'asportazione risale ad epoca anteriore alla legatura del codice). La mano principale (relativa anche ai testi di Fazio) è di Filippo Scarlatti, che si firma ripetutamente; ad essa si aggiungono altre mani per lo più coeve, tra cui quella di Giovanni Scarlatti.

Contiene numerosi cantari e poemetti in ottava e terza rima, a cui fa seguito un gran numero di rime di vari autori.

cc. 340^r-341^v

XXIV Corona dei sonetti dei vizi

Bibl.: Descrizione, storia e indice dei capoversi (con qualche imprecisione) in FERRARA 1950. Sintetica ma precisa descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XL, 448-451 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 136-138). Infine, molto accurati il profilo storico, la descrizione e soprattutto la tav., ampiamente annotata, in PASQUINI 1964. Descrizione anche in MESSINA 1978: 231-232, BALBI 1995: 48-49, e da ultimo in DECARIA 2008b: 81-82.

27. Ashburnham 478 (già 410) = Fl⁹

Cart., del sec. XV, mm. 283 × 200, di cc. I (membr.), 232 (con due ulteriori guardie cart. anteriori e due posteriori aggiunte in epoca mod.), num. modernam. a lapis (è presente anche una numerazione ant. a penna che denuncia la caduta di 8 cc. tra le attuali 218 e 219). Un'unica mano principale, quella di Bonaccorso di Filippo Adimari (su cui cfr. le notizie in DE ROBERTIS 2002: I, 144-145); una seconda mano, probabilmente coeva, ha aggiunto in seguito alcuni componimenti da c. 227^v a 229^r, lasciando poi bianche le cc. successive.

Si tratta di una miscellanea di rime di autori del Trecento, tra cui Petrarca, Dante, Franco Sacchetti e Antonio da Ferrara.

cc. 204 ^v -205 ^v	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i>
cc. 206 ^r -207 ^v	XI <i>Nella tua prima età pargola e pura</i>
cc. 207 ^v -209 ^r	XIX <i>Di quel possi tu ber che bevè Crasso</i>
cc. 209 ^r -210 ^v	XIII <i>Grave m'è a dire come amaro torna</i>
cc. 210 ^v -212 ^v	V <i>S'i' savessi formar quanto son begli</i>

Bibl.: il codice è segnalato, con minime indicazioni sul contenuto e il formato, in *Catalogue Ashburnham*: n° 478 (poi, in modo identico, in *Relazione Camera Deputati*). Importanti informazioni sull'aspetto materiale e sul contenuto, specie in relazione a Fazio, in CORSI 1952: II, 377-382. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 162-163 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 144-148). Da ultimo breve descrizione in PICCINI 2007a: 37-38.

28. Ashburnham 1378 (già 1302) = Fl¹⁰

Cart., della metà del sec. XV (a c. 97^v la data, della stessa mano che ha vergato il cod., 1458), mm. 215 × 130, di cc. 98 (più una guardia anteriore e una posteriore cart. di epoca mod.), con doppia numerazione mod. a lapis e ad inchiostro rosso 1-98. Bianche le cc. 42, 43^v-45^v. Un'unica mano (non di un copista di professione, ma di un poeta, autore di alcuni dei testi trascritti, come nota FLAMINI 1892: 294-295), con una breve giunta a c. 46^r-^v di altra mano, in una c. probabilmente rimasta in origine bianca. Il cod. è di area bolognese o ferrarese (cfr. CONTINI 1938: 292 n. 24, BENTIVOGLI 1978: 14 n. 10 e QUAGLIO 1983: 362).

Contiene rime tre-quattrocentesche, quasi tutte adespote.

cc. 68 ^v -69 ^v	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i> (adesp.)
--------------------------------------	--

Bibl.: segnalazione in *Catalogue Ashburnham*: n° 1378 (e di lì in *Relazione Camera Deputati*). Descrizione in PANTANI 1989: 53.

29. Ashburnham 1753 = Fl¹¹

Cart., della prima metà del sec. XVIII, mm. 205 × 143, di cc. I, 148 (più una guardia cart. anteriore e una posteriore di epoca mod.), num. modernam. a lapis. Il codice è di mano dell'abate Domenico Ongaro (1713-1796), originario di S. Daniele del Friuli e dal 1757 cappellano di Colloredo di Monte Albano, che lo copiò in giovane età, come attesta una nota riportata a c. I^v.

Contiene rime di vari autori, dal Duecento al Seicento, tratte da edizioni a stampa per lo più settecentesche.

cc. 16 ^v -17 ^r	IV <i>Io guardo i crespi e i biondi capelli</i> (attr. a Dante)
--------------------------------------	---

Bibl.: sintetica segnalazione del cod. in *Catalogue Ashburnham*: n° 1753 (e di lì in *Relazione Camera Deputati*). Per le notizie biografiche su Domenico Ongaro cfr. D'ANGELO 2009 (ma non è segnalato questo ms. autografo).

30. Conventi soppressi 122 (prov. SS. Annunziata 1687) = Fl¹²

Cart., della prima metà del sec. XV, mm. 269 × 203, di cc. 266 (più tre guardie cart. anteriori e tre posteriori di epoca mod.), num. modernam. a macchina (in sostituzione della numerazione ant., presente nel margine superiore destro, che ripeteva erroneamente il n° 71). Scrittura di una sola mano. Numerosi disegni a penna, talvolta colorati ad acquerello, di altre due mani, venete (cfr. *Codici SS. Annunziata*: 114).

Ampia raccolta di rime e prose da Guittone agli inizi del sec. XV.

- | | |
|-------------|---|
| cc. 18r-19r | I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i> |
| c. 45v | I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i> (solo V stanza, adesp., col titolo <i>sonetto</i>) |
| c. 71r | XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i> (solo VI stanza) |
| cc. 79r-80r | IV <i>Io guardo i crespi e i biondi capelli</i> |
| cc. 85v-86v | III <i>Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba</i> |
| c. 102v | XX <i>L'utile intendo più che lla rettorica</i> (solo I stanza, adesp., col titolo <i>sonetto</i>) |
| c. 116v | XXII <i>Per me credea che 'l suo forte arco Amore</i> |
| c. 117r | framm.1 [<i>Voz</i>] <i>avete discorso fino a l'âre</i> |
| c. 170r | XXIV.5 <i>I' son la gola che consumo tutto</i> (adesp.) |

Bibl.: sommaria descrizione in FERRARI 1882: 101-102. FLAMINI 1891: 183 n. 4 ipotizza che il copista sia il senese ser Dota. Breve descrizione in *Mostra codici romanzî*: 12-13. Qualche notizia, con la tav. dei componimenti guittoniani in PELLEGRINI 1922 (e poi anche in PELLEGRINI 1925: 134-136). Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 173-174 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 161-164). Breve scheda in *Mostra codici petrarcheschi*: 46 (n° 54). Descrizione con osservazioni sulla storia del cod. e sulla sua decorazione in *Codici SS. Annunziata*: 113-114 (n° 77). Altre descrizioni in MARGUERON 1990: XX-XXI, RUINI 2001: 50-51, BALBI 1995: 48, PICCINI 2004a: LXXXII-LXXXIII, PICCINI 2007b: 201 e BIANCO 2008: 274-275.

31. Gaddi rel. 88 = Fl¹³

Membr., metà del sec. XIV, mm. 245 × 180, di cc. I, 82 (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore), num. anticam. a penna, in numeri romani. Una mano principale che compila quasi tutto il codice; una seconda mano, coeva, aggiunge alcuni componimenti poetici (tra cui quello di Fazio) nelle carte finali.

Contiene *Le verace istorie romane* da Romolo a Giulio Cesare e, in appendice, poche rime trecentesche adespote, per lo più di Petrarca.

- | | |
|--------|--|
| c. 81v | I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i> (adesp.) |
|--------|--|

Bibl.: descrizione in BANDINI, *Supplementum*: II, coll. 87-88. Breve descrizione in *Codici petrarcheschi*: 31. Scheda in *Mostra codici petrarcheschi*: 49 (n° 60). Da ultimo accurata descrizione, sommario del contenuto e riproduzione di due cc. in BERTELLI, *Manoscritti*: 107-108 (n° 79).

32. Gaddi rel. 115 = Fl¹⁴

Cart., composito, costituito da tre codicetti dei secc. XIV e XV, mm. 310 × 220, di cc. III, 85, III', num. modernam. a penna. Varie mani riconosciute come venete (cfr. *Mostra codici romanzî*: 52). I sonetti dei vizi di Fazio sono contenuti nel lacerto che sembra essere più antico (cc. 7-75), dunque ancora del sec. XIV.

Contiene testi latini, il *Fiore di Virtù* in una redazione settentrionale, un volgarizzamento veneto dell'*Elucidarium* di Onorio Augustodunense e testi di devozione.

- | | |
|-------------|--|
| cc. 46r-47r | XXIV Corona dei sonetti dei vizi, priva della Superbia (adesp.) (il son. dell'Avarizia manca della prima quartina) |
|-------------|--|

Bibl.: descrizione in Bandini, *Supplementum*: II, coll. 126-129; descrizione e tav. sommaria in *Mostra codici romanzî*: 52-53.

33. Gaddi rel. 198 (già Magliabechiano VII.717, prov. Gaddi 1006) = Fl¹⁵

Membr., del sec. XV in., mm. 198 × 141, di cc. I, 134, num. modenam. a lapis (è presente anche a larghi tratti la numerazione antica 1-133, per il salto dell'attuale c. 4). Una sola mano, di origine settentrionale, forse emiliana.

Contiene la *Visione di Venus* in ottava rima, il *Trionfo d'Amore* di Domenico da Monticchiello, capitoli in terza rima e rime di vari autori.

cc. 95v-97r	IV Io guardo i crespi e i biondi capelli
cc. 98v-100r	XI Nella tua prima età pargola e pura
cc. 100r-101r	XII I' guardo in fra l'erbett'e per li prati
cc. 101v-102r	III Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba
cc. 124r-125v	I Lasso!, che quando immaginando vegno (priva della IV stanza)
cc. 130v-131v	I Lasso!, che quando immaginando vegno (priva della IV stanza)

Bibl.: descrizione e tav. in BANDINI, *Supplementum*. II, coll. 189-194. Descrizione sommaria in *Codici petrarcheschi*: 32; più precisa in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 175-177 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 166-167).

34. Mediceo Palatino 118 (ant. segnatura 25) = Fl¹⁶

Cart., dei secc. XV-XVI, mm. 285 × 207, di cc. III, 103 (più tre guardie cart. mod. anteriori e tre posteriori), num. modernam. a penna 1-105, includendo II-III (sono presenti residui di varie altre numerazioni). Diverse mani, di cui tre principali. Numerose carte bianche (11-12, 20-23r, 24r, 25v-31r, 36-38). Il codice è costituito da un primo nucleo di carte più antiche, risalenti al sec. XV in. (e tra queste si trovano i testi di Fazio), a cui sono stati aggiunti nuovi fascicoli tra XV e XVI secolo.

Contiene epitaffi antichi, i *Distica Catonis* volgarizzati in terza rima, testi di carattere religioso, rime di vari autori e i *Trionfi* di Petrarca.

c. 54v	IX O caro amico, omai convien ch'io lagrime
cc. 54v-55v	V S'i' s'avesi formar quanto son begli

Bibl.: descrizione (lacunosa) in BANDINI *Supplementum*. III, coll. 324-331. Descrizione in *Mostra codici romanzi*: 13-14. Scheda in *Mostra codici petrarcheschi*: 49 (n° 61) e in *Codici latini Petrarca*: 87-88 (n° 48). Ampia descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 179-181 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 171-174). Da ultimo descrizioni in PICCINI 2003a: 95 e PICCINI 2007b: 202.

35. Mediceo Palatino 119 (ant. segnatura 1606) = Fl¹⁷

Cart., del sec. XV, mm. 292 × 210, di cc. I, 189, I', num. modernam. in inchiostro rosso. Diverse mani, quasi tutte (compresa quella che ha trascritto la sezione contenente rime di Fazio) del sec. XV.

Contiene un frammento della *Storia di Troia* di Guido delle Colonne, poemi in ottava rima, testi sacri, un volgarizzamento della *Dottrina di tacere e di parlare* di Albertano da Brescia, rime adespote di vari autori.

cc. 167r-v	I Lasso!, che quando immaginando vegno (adesp.)
cc. 168v-169v	XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: descrizione e tav. (con inesattezze) in BANDINI, *Supplementum*. III, coll. 331-341. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 181-183 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 174-176). Il cod. fu tra le fonti di Giunt: cfr. DEBENEDETTI 1912a: 49-69 e DE ROBERTIS 1977: I, 83-85.

36. Rediano 184 (già 151; prov. Redi 402) = Fl¹⁸

Cart., della metà del sec. XV (solo le ultime 50 carte, di qualità diversa, sono databili tra la fine del sec. XV e l'inizio del XVI), mm. 290 × 205/215, di cc. II, 206, II' (più tre guardie cart. anteriori e quattro posteriori di epoca mod.), num. modernam. a macchina 1-210 includendo le guardie ant. (ma sono presenti anche un'altra numerazione mod. a lapis 1-207 continuata a penna fino a 209, e una antica 1-188). Scrittura di varie mani quattrocentesche e cinquecentesche, di cui due principali: la prima (che ha trascritto anche la sezione contenente i testi di Fazio) riconosciuta come quella di

Baroncino di Giovanni Baroncini (cfr. *Mss. datati Riccardiana*: II, 34), la seconda di un certo Carlo, che si firma a c. 162^v. Bianche le cc. 165-192.

Il codice contiene le *Vite di Dante* e di *Petrarca* di Leonardo Bruni, la *Vita di Petrarca* di Pier Paolo Vergerio, *excerpta* petrarcheschi, la *Vita di Dante* del Boccaccio, numerose rime di vari autori, il *Lamento di Pisa*, carmi latini, epigrafi ed epitaffi.

cc. 98 ^{r-v}	I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i>
cc. 98 ^v -99 ^r	IV <i>Io guardo i crespi e i biondi capelli</i>
cc. 99 ^{r-v}	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i>
cc. 100 ^{r-v}	XXI <i>O sommo Bene, o glorioso Iddio</i>
cc. 100 ^v -101 ^r	XVII <i>Obi lasso me, quanto forte divaria</i>
c. 101 ^r	XV <i>Non so chi sia, ma non fa ben colui</i>
c. 101 ^r	XIX <i>Di quel possi tu ber che bevè Crasso</i>
cc. 101 ^v -102 ^r	V <i>S'i' savessi formar quanto son begli</i>
c. 102 ^r	XI <i>Nella tua prima età pargola e pura</i>
c. 133 ^v	VII <i>Abi donna grande, possente e magnanima</i>
c. 141 ^v	VIII <i>Stanca m'apparve all'onde ben tranquille</i>
c. 141 ^v	II <i>Se legittimo nulla nulla è</i>
c. 142 ^{r-v}	XXIV.2 <i>I' son la magra lupa d'avarizia</i> (adesp.)
	XXIV.7 <i>Ed io accidia son tanto da nulla</i> (adesp.)
	XXIV.3 <i>I' son la scellerata di lussuria</i> (adesp.)
cc. 147 ^v -148 ^r	XX <i>L'utile intendo più che lla rettorica</i>

Bibl.: descrizione in BARBI 1907 LXIX-LXX e BARBI 1932: LXXX-LXXXI. Descrizione con tav. parziale in *Mostra codici romanzi*: 9-11. Per la sezione relativa a Fazio si veda anche la tav. comparativa con l'affine codice V¹⁹ in BARBI 1915: 480-483 (e sui due codd. più in generale pp. 455-509). Precisa descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 183-186 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 176-182). Breve scheda anche in *Edizioni dantesche*: 30-31 (n° 35), in *Mostra codici petrarcheschi*: 47 (n° 57) e in *Codici latini Petrarca*: 122-123 (n° 78). Descrizione e tav. completa, corredata di indice alfabetico dei capoversi, in JACOBONI CIONI 1980. Scheda in TROLLI 1981: 25. Descrizione in PANTANI 1989: 54. Scheda, con indicazione del contenuto, in BERTOLINI 1993: 24-25. Altre descrizioni in BALBI 1995: 47, AMBROGIO 1996: 35, PICCINI 2003b: 61-62, PICCINI 2004a: LXXXIII-LXXXIV, DECARIA 2005: 58 (poi DECARIA 2008a: XXXI), ARVIGO 2005: XXXV-XXXVI, e da ultimo PICCINI 2007a: 37. Descrizione e tav. sommaria in *Coluccio Salutati*: 211-212 (scheda di A. Decaria).

Per alcune notizie sulla storia del cod., che appartenne alla seicentesca biblioteca di casa Berti, cfr. INNOCENTI 1977: 111 e 158; e vd. anche PASQUINUCCI 2007: 79-80.

37. Tempi 2 = Fl¹⁹

Cart., della 2^a metà del sec. XIV (con brevi giunte del sec. XV in.), mm. 295 × 228, di cc. I, 169 (compresa una carta, la 166, inserita prima della penultima in epoca recenziore), I' (con un'ulteriore guardia cart. mod. in apertura e in chiusura), num. modernam. a penna in basso includendo due carte di guardia membranacee, e con ulteriore doppia numerazione antica (una originale) in alto a partire da c. 4.

La mano principale è stata definitivamente riconosciuta in quella di Antonio Pucci, che qui trascrisse il suo *Libro di varie storie*, lasciando nel mezzo alcune carte vuote, colmate successivamente da altre quattro mani diverse (tra cui Lorenzo Benci, che si firma a c. 161^r), che riportano rime dantesche e di altri autori. Nella prima giunta i testi di Fazio.

cc. 82 ^v -83 ^r	XXIV Corona dei sonetti dei vizi
--------------------------------------	----------------------------------

Bibl.: descrizione sommaria in *Mostra codici romanzi*: 49. Descrizione in VARVARO 1957: IX-XII (e tav. alle pp. 320-323) e in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 192-194 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 190-193). Breve scheda in *Edizioni dantesche*: 108-109 (n° 152). Descrizione analitica e tav. completa in TANTURLI 1978: 263-268. Da ultimo scheda sintetica in BELLOMO, *Censimento*: 130 (n° 60) e descrizione in ARVIGO 2005: XXXVII-XXXVIII. Per il primo riconoscimento dell'autografia del codice cfr. MORPURGO 1912.

FIRENZE, BIBLIOTECA MORENIANA

38. Bigazzi 96 = Fmo

Cart., del sec. XVIII, mm. 154 × 125, di cc. 113 (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore), num. modernam. a macchina (l'antica numerazione 1-108 parte dall'attuale c. 6); scrittura di varie mani, di cui due principali.

Il codice riproduce l'edizione fiorentina de *La bella mano* di Giusto de' Conti del 1715, che include le due prefazioni di J. Corbinelli, tratte dall'edizione di Parigi del 1595 (che si leggono anche in quella di Ferrara del 1753).

Contiene *La bella mano* di Giusto de' Conti, compreso il *Raccolto di antiche rime di vari toscani*, in cui è presente anche Fazio.

cc. 73v-75r

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*

c. 75r-v

XXII *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

Bibl.: descrizione e tav. in *Moreniana*: 72-73; descrizione in DE ROBERTIS 2002: I, 197-199.

FIRENZE, BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE

39. II.I.157 = Fn¹

Membr., del sec. XV, mm. 365 × 244, di cc. II, 49 (più una guardia cart. mod. in apertura e una in chiusura), con numerazione mod. a lapis 1-98 per pagine. Un'unica mano.

Contiene il *Teseida* di Boccaccio e a seguire rime di vari autori.

pp. 90-91

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.), con esclusione del son. sulla Lussuria

Bibl.: Descrizione e tav. in BARTOLI, *Bibl. Nazionale*: I, 160-165; tav. più sintetica in IMBI 8: 54-55.

40. II.II.40 (già Magliabechiano VII.1010, prov. Strozzi in f° 640, già 107) = Fn²

Cart., della metà del sec. XV, mm. 297 × 217, di cc. XXXV (aggiunte nel sec. XVIII e contenenti un indice del manoscritto compilato da Vincenzo Follini, già bibliotecario della Nazionale), 228, XXX' (sec. XVIII), più un'ulteriore guardia cart. anteriore e una posteriore di epoca mod.; numerazione mod. a penna 1-255, includente le cc. I'-XXX'. Nella sezione antica un'unica mano principale di certo «Agnolo», che si firma a c. 108r, da identificare con il trascrittore di parte del codice II.II.83, datato 1455-56 (cfr. DECARIA 2005: 60).

Si tratta di un'ampia miscellanea di rime di vari autori e prose volgari (tra cui i *Trionfi* di Petrarca).

c. 161r

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

cc. 161r-v

III *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba*

Bibl.: descrizione e tav. con parecchie omissioni (ma con l'ed. di uno dei componimenti contenuti nel cod.) in BARTOLI, *Bibl. Nazionale*: I, 345-383 e II, 1-37; la tav. con le stesse imprecisioni, in IMBI 8: 151-162. Breve descrizione e indicazione del contenuto in *Mostra codici romanzî*: 85. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 181-183 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 202-205); scheda in *Edizioni dantesche*: 50 (n° 58) e in TROLLI 1981: 26-27. Ampia descrizione in BERTOLINI, *Cens. Sfera*: III, 419-455 (n° 38) e, più sintetica, in BERTOLINI 1993: 15. Altre descrizioni in BALBI 1995: 49, AMBROGIO 1996: 36-37, PICCINI 2004a: LXXXV-LXXXVI e PICCINI 2007a: 38. Da ultimo descrizioni anche in RUINI 2001: 53-54, DECARIA 2005: 60 (poi DECARIA 2008a: XXXV), ARVIGO 2005: XL-XLI, DECARIA 2008b: 83-85 e, con tav. parziale, in *Censimento commenti danteschi*: 704-706 (n° 295). Per qualche altra notizia su alcuni testi contenuti nel codice, cfr. anche STOPPELLI 1977: 3-6.

41. II.IV.108 (già Magliabechiano XXIX.192, prov. Strozzi in f° 152) = Fn³

Cart., del sec. XV (la sezione di Fazio è databile intorno al 1465, come testimonia una rubrica a c. 91bisr: *finis huius canzone die ii ap(ri)lis 1465*), mm. 284 × 216, di cc. III (I-II sec. XVII; III membr. e utilizzata come prima pagina per la scrittura), 167 (più tre guardie cart. mod. posteriori).

Numerazione ant. a penna 1-168, proseguita di mano mod. 169-170 a lapis, includendo in chiusura una guardia mod., e con ripetizione dei numeri 74 e 91 (oggi 74bis e 91bis). Precedono 19 cc. recenziori (sec. XIX²), recanti un indice del codice. La c. 169 risulta quasi completamente asportata. Si alternano numerose mani coeve.

Contiene testi in prosa latina (sentenze, sermoni, epistole, ecc.), seguiti da canzoni in volgare adespote.

cc. 95^v-96^v

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (adesp.)

Bibl.: descrizione e tav. in BARTOLI, *Bibl. Nazionale*: IV, 29-33. La tav. completa si legge anche in IMBI 10: 122-123.

42. II.IV.114 (già Magliabechiano VII. 991, prov. Strozzi in f° 617, già 265) = Fn⁴

Cart., della 2^a metà del sec. XV, mm. 292 × 222, di cc. V (sec. XVII), 72 (più tre guardie anteriori cart. mod. e tre posteriori), num. anticam. a penna (per i residui di altre numerazioni cfr. l'accurata analisi di DE ROBERTIS 2002: I, 210-211). In apertura, dopo le tre guardie mod. aggiunte undici cc. del sec. XVIII, contenti un indice del contenuto. Un'unica mano fondamentale, con varietà di inchiostro e *ductus*.

È una raccolta di rime antiche, soprattutto dantesche.

cc. 33^{r-v}

XIX *Di quel possi tu ber che bevè Crasso* (adesp.; di mano più tarda: *fatio ubertj fiore(n)tino*)

cc. 34^v-35^r

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*

Bibl.: descrizione e ampia tav. in BARTOLI, *Bibl. Nazionale*: IV, 34-53; dettagliata tav. ma ricca di omissioni anche in IMBI 10: 126-129. Succinta descrizione in *Mostra codici romanzj*: 84-85. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 187-190 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 210-214). Breve scheda in *Edizioni dantesche*: 35-36 (n° 41). Breve descrizione anche in ARVIGO 2005: XLII e PICCINI 2007a: 38.

43. II.IV.250 (già Magliabechiano VII.1009, prov. Strozzi in f° 639) = Fn⁵

Cart., del sec. XV (*ante* 1473, anno di morte del copista; a c. 79^v e 199^r la data 1466 e a c. 208^r 1468), mm. 283 × 192, di cc. V (I-III sec. XVII), 213 (più una guardia cart. mod. e due posteriori), num. modernam. 1-213 a macchina su numerazione originale a penna 1-214 con ripetizione del 202. Di un'unica mano, identificata in quella di Giovanni di Latino de' Pigli. Il codice, secondo le indicazioni di Maria Luisa Tanganelli, riunisce fascicoli in origine sciolti e solo successivamente raccolti e ordinati dal copista che ne era il possessore.

Contiene numerose rime di vari autori dei secc. XIV e XV, tra cui Mariotto Davanzati, Francesco Alberti, Boccaccio, Saviozzo, Leon Battista Alberti.

cc. 96^v-98^r

XIX *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*

cc. 98^r-99^r

X *Tanto son volti i ciel' di parte in parte*

cc. 99^r-100^v

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*

cc. 101^v-102^v

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

cc. 104^r-105^r

VII *Ahi donna grande, possente e magnanima*

cc. 105^r-106^r

XI *Nella tua prima età pargola e pura*

cc. 106^v-107^r

IX *O caro amico, omai convien ch'io lagrimi*

cc. 109^v-110^r

XIV *Amor, non so che mia vita far debbia*

Bibl.: dati materiali e tav. in IMBI 10: 165-186. Sintetica descrizione in BENIGNI, *Brunelleschi*: 96-97 (n° 149). Descrizione in MESSINA 1978: 213-214, e, più breve, in TROLLI 1981: 27, e in BERTOLINI 1993: 16. Descrizione in DE ROBERTIS 2002: I, 217-218. Accurata descrizione materiale e tav. completa in BERTOLINI, *Cens. Alberti*: 294-394 (la scheda è a cura di M.L. Tanganelli). Ampia descrizione anche in DECARIA 2005: 52-53 (poi DECARIA 2008a: XIX-XX) e in *Censimento commenti danteschi*: 721-722 (n° 313). Cfr. inoltre PASQUINI 1965: XXIX-XXX.

Sul copista e la sua attività cfr. FLAMINI 1891: 322-323; RICCI 1962: 37-39; LANZA 1973-75: II, 263-264; GORNI 1978: 45-48; GORNI 1998: 169-173.

44. II.IV.251 (già Magliabechiano VII.1023, prov. Strozzi in f° 950) = Fn⁶

Cart., composito, formato da 21 codici o fascicoli, dei secc. XV-XVII, di dimensioni varie, in totale di cc. 206 (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore), num. modernam. a macchina 1-205 (per il salto di una carta, num. a lapis 204bis). Qui interessa il fascicolo compreso tra le cc. 153-174, di mm. 273 × 201, della metà del sec. XV (come conferma la filigrana, identica a BRIQUET 1923²: n° 6306), di due mani (se non si tratti di un'unica mano, ma con differenze di *ductus* e inchiostro).

Il fascicolo contiene rime di vari autori, soprattutto di Dante, e alcuni testi di carattere religioso in latino.

c. 162r

V *S'i' savessi formar quanto son begli* (solo la I stanza, adesp.)

Bibl.: ampia (ma lacunosa) tav. in *IMBI* 10: 186-191. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 191-193 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 218-221) e da ultimo in PAGNOTTA 2001: XLII-XLIII (ma con interesse per un altro fascicolo).

45. II.VII.4 (già Magliabechiano VII.1008, prov. Strozzi in f° 638) = Fn⁷

Cart. in forma di vacchetta, del sec. XV, mm. 291 × 107, di cc. IV (I-II membr.; III-IV cart. del sec. XVII con un indice del contenuto), 108 (più una guardia anteriore cart. mod. e due posteriori) num. anticam. a penna. Due mani principali. Il codice è diviso in due parti, la prima delle quali (cc. 1-68), recante i testi di Fazio, è datata 3 dicembre 1453.

Contiene testi morali e di carattere religioso, sia in italiano che in latino, rime varie, orazioni ed epistole in latino.

cc. 48v-49v

VII *Abi donna grande, possente e magnanima* (adesp.)

cc. 50v-51v

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

Bibl.: tav. completa in *IMBI* 11: 190-192.

46. Magliabechiano VI.93 (prov. Gaddi, n° 169) = Fn⁸

Cart., del sec. XV, mm. 292 × 216, di cc. I, 170, I' (più quattro guardie cart. mod. anteriori e due posteriori), num. anticam. a penna 1-171 prima della caduta della c. 143, oggi assente. Un'unica mano.

Contiene il volgarizzamento e l'esposizione delle *Pistole* di Seneca, sentenze e prose varie e, in chiusura, i sonetti dei vizi di Fazio.

cc. 169v-171r

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: tav. in *IMBI* 12: 138.

47. Magliabechiano VII.25 (prov. Marmi) = Fn⁹

Cart., del sec. XV ex., mm. 163 × 116, di cc. I (membr.), 135, I' (membr.), num. modernam. a macchina 1-134, con un foglio bianco numerato 126bis, aggiunto in epoca mod. in luogo di una carta caduta (come si deduce dalla numerazione antica 1-135). Un'unica mano.

È una miscellanea di rime del XIV e del XV sec., per lo più adespote.

cc. 44v-46r

I *Lasso!, che quando immaginando vegno* (adesp.)

cc. 68v-70r

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (adesp.; solo le prime quattro stanze, a cui fanno seguito, senza soluzione di continuità, le stanze finali della canz. *Cruda selvaggia fugitiva fera* di Bartolomeo da Castel della Pieve)

Bibl.: tav. in *IMBI* 12: 176 e 13: 9-11. Breve descrizione e altre notizie sul codice in *Mostra codici romanzî*: 88-89. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 201-202 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 232). Da ultimo descrizione in PICCINI 2007b: 202.

48. Magliabechiano VII.40 (prov. Magliabechi) = Fn¹⁰

Cart., del sec. XVI in., mm. 139 × 104, di cc. I, 92, I', num. anticam. a penna solo fino a c. 53 (le rimanenti cc. sono bianche e non numerate). Una sola mano.

Contiene rime adespote, per lo più sonetti caudati, a cui fanno seguito capitoli in terza rima e altri componimenti di carattere religioso.

cc. 1v-4r

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.; il son. della Superbia è privo dei primi cinque versi per la parziale lacerazione della c.)

Bibl.: Tav. in *IMBI* 13: 15-16. Cfr. anche PASQUINI 1965: XXXII.

49. Magliabechiano VII.107 (prov. Magliabechi; ant. segnatura: n° 1646) = Fn¹¹

Cart., del sec. XV, mm. 212 × 140, di cc. II, 130 (più una guardia cart. mod. in apertura e una in chiusura), num. anticam. a penna. Una sola mano.

Contiene cantari in ottava rima, capitoli ternari, canzoni, frottole, madrigali e prose varie.

cc. 105v-107r

I *Lasso!, che quando immaginando vegno* (adesp.)

Bibl.: tav., con molte inesattezze (tra cui il fatto che, come nota De Robertis, il testo in apertura non è il *Ninfale fiesolano*, indicato dalla rubrica scritta su rasura, ma la *Dama del Vergin*), in *IMBI* 13: 29-30. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 202 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 233). Breve scheda, con indicazione del contenuto, in BERTOLINI 1993: 20. Da ultimo sintetiche descrizioni in DECARIA 2005: 58 (poi DECARIA 2008a: XXXII) e in ARVIGO 2005: XLIII-XLIV. Per qualche altra notizia sul cod. cfr. anche PASQUINI 1965: XXXII.

50. Magliabechiano VII.371 (prov. Marmi) = Fn¹²

Cart., del sec. XVI, mm. 164 × 108, di cc. III, 160, III' (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore), numerate I-X (modernam. a lapis, con tavola originale dei componimenti) + 1-146 (anticam. a penna) e, nelle successive cc. bianche, 147-150 (modernam. a lapis); la numerazione denuncia la caduta delle cc. 3-5 e 16-18. Due mani (la seconda a partire da c. 140v).

Si tratta di una miscellanea di rime varie dal Trecento al Cinquecento.

cc. 122r-124r

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli*

cc. 140v-142r

III *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba*

cc. 142r-144r

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*

Bibl.: tav., con qualche imprecisione, in *IMBI* 13: 75-79. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 204-205 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 235-236).

51. Magliabechiano VII.640 (prov. Magliabechi) = Fn¹³

Cart., del sec. XVI in., mm. 217 × 145, di cc. I, 15 (più una guardia anteriore e una posteriore aggiunte in epoca mod.), num. modernam. a lapis su precedenti antiche a penna (di cui una originale); di una sola mano. Il codice è frammentario e acefalo.

Si tratta di un piccolo brogliaccio contenente rime di vari autori.

cc. 7r-9r

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

Bibl.: tav. in *IMBI* 13: 130. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 206 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 237). Da ultimo descrizione in PICCINI 2004a: LXXXVII.

52. Magliabechiano VII.993 (prov. Strozzi in f° 620, già 767) = Fn¹⁴

Cart., del sec. XIV ex., mm. 268 × 200, di cc. II (I sec. XVII), 5 (più un foglio di guardia cart. mod. in apertura e uno in chiusura), num. modernam. a lapis su altra precedente a penna. Scritto da una sola mano, la stessa del fascicolo n° 9 del cod. Magl. VII. 1040 (cfr. *infra*), a cui era in origine unito, formando il codice Strozzi 620.

Si tratta del frammento iniziale di un canzoniere trecentesco.

c. 4v

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*

Bibl.: si deve a De Robertis l'identificazione della struttura del codice originario: cfr. DE ROBERTIS 1959, in cui si trova la tav. completa dei due codici. In DE ROBERTIS 1961 si rintraccia un terzo frammento, rappresentato dal cod. Riccardiano 2730. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 210-211 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 242-243) e, sintetica, in AMBROGIO 1996: 37.

53. Magliabechiano VII.1040 (prov. Strozzi in f°1394) = Fn¹⁵

Cart., composto di 10 fascicoli e carte di diversa provenienza e formati vari, dei secc. XIV-XVI, di cc. II, 57, I' (con due ulteriori guardie cart. mod. anteriori e tre posteriori), num. modernam. a penna. Il testo di Fazio è contenuto nel fascicolo n° 9 (cc. 38-47), di mm. 287 × 199, del sec. XIV ex., scritto dalla stessa mano in continuazione di Fn¹⁴.

L'intero codice contiene rime e prose volgari, testi latini e poesie popolari italiane e francesi. Il fascicolo che qui interessa raccoglie rime di vari autori trecenteschi.

cc. 41r-v

XI *Nella tua prima età pargola e pura*

Bibl.: breve descrizione in BRANCA 1950: 87 (poi BRANCA 1991: 92); con maggiori indicazioni sul contenuto in *Mostra codici romanzî*: 161. Descrizione e tav. parziale (da c. 57r in poi) in MESSINA 1958: 298. Tav. completa del codice in DE ROBERTIS 1959. Descrizione anche in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 212-213 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 245-247). Scheda in *Edizioni dantesche*: 36-37 (n° 42). Da ultimo descrizione in PICCINI 2004a: LXXXVII e PICCINI 2007a: 39.

Per alcune notizie sui rapporti con altri testimoni per quanto concerne le *Rime* di Dante in esso contenute e una tav. parziale, cfr. BARBI 1915: 489-494.

54. Magliabechiano VII.1078 (prov. Strozzi in 4° 169) = Fn¹⁶

Cart., del sec. XV in., mm. 219 × 150, di cc. I, 41 (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore), num. anticam. a penna. Un'unica mano, con differenze di *ductus* e inchiostro. Di origine emiliana, forse di Reggio (cfr. CASINI 1913: 120, e più di recente *Mostra codici romanzî*: 95).

Contiene un *Repertorio giullaresco* e rime varie adespote.

c. 24v

XXIV.1 *I' son la mala pianta di superba* (adesp.)

c. 31r

VII *Abi donna grande, possente e magnanima* (solo I e III stanza)

Bibl.: il cod. fu segnalato per la prima volta in CASINI 1881a, dove si trova la tav. e alcuni estratti; altri si leggono in CASINI 1881b. Per uno studio, con pubblicazione di numerosi testi, cfr. anche CASINI 1913. Breve descrizione in *Mostra codici romanzî*: 95.

55. Magliabechiano VII.1145 (prov. Strozzi in 4° 511) = Fn¹⁷

Cart., del sec. XV ex. o XVI in., mm. 215 × 152, di cc. I, 120, I' (più un foglio di guardia cart. mod. anteriore e uno posteriore), num. modernam. a lapis (si notano tracce di un'antica numerazione a penna, oggi solo parzialmente visibile a causa di successive rifilature). Mutilo, per la caduta di alcune carte (non precisabile il numero) in apertura, tra le attuali cc. 64 e 65 e in finale. Di un'unica mano.

Contiene capitoli in terza rima (tra cui i Capitoli sulla *Commedia* di Bosone da Gubbio e di Iacopo Alighieri, adespote), canzoni e sonetti di vari autori.

cc. 75v-76r

XVII *Ohi lasso me, quanto forte divaria* (adesp.)

cc. 119r-120v

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: descrizione in MESSINA 1978: 219-220. Per qualche minima notizia e la scarna bibl. relativa alle edizioni che si sono in parte giovate di questo testimone cfr. PASQUINI 1965: XXXIV.

56. Magliabechiano VII.1168 (prov. Strozzi in 4° 672, già 145) = Fn¹⁸

Cart., del sec. XVI in., mm. 215 × 150, di cc. I (membr.), 159, I' (membr.), più tre guardie cart. mod. anteriori e posteriori, num. modernam. a macchina 1-160 (includendo I'), e a partire da c. 11 anche anticam. a penna. Di una sola mano, che intestò a c. 1r la tavola dei sonetti (*Tauola desonetti*

delbu(r)chiello ealtr), redatta successivamente (nel 1512) alle cc. 1-8 da Giovanni di Piero Ulivieri, uno dei primi possessori del codice. Di provenienza fiorentina (cfr. DECARIA 2008a: XXXIII).

Si tratta di un'ampia miscellanea di rime (per lo più sonetti) di vari autori, tra cui spicca per numero di componimenti il Burchiello.

cc. 146v-148r

I *Lasso!*, *che quando immaginando vegno*

Bibl.: descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 218-219 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 256-257), in MESSINA 1978: 221, in PICCINI 2004a: LXXXVIII-LXXXIX, e da ultimo in DECARIA 2005: 59 (poi, più ampiamente, in DECARIA 2008a: XXXIII).

57. Magliabechiano VII.1298 (già Mediceo Palatino 413) = Fn¹⁹

Cart., della seconda metà del sec. XV, in forma di vacchetta, mm. 295 × 108, di cc. III (sec. XVIII), 123, III' (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore), num. anticam. a penna; di un'unica mano, con giunte di mani coeve o di poco posteriori.

Contiene rime di vari autori, cantari (tra cui la *Dama del Vergin*), capitoli in terza rima, ricette, preghiere, laudi, ecc.

cc. 4r-5r

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

cc. 29r-30r

I *Lasso!*, *che quando immaginando vegno* (adesp.; priva di commiato)

Bibl.: segnalazione e indicazione parziale del contenuto in KRISTELLER, *Iter*: II, 510. Descrizione in MESSINA 1978: 222-223. Breve descrizione in SCARLINO ROLIH, *Code magliabechiane*: 14. Scheda con segnalazione di tutti gli autori contenuti in BERTOLINI 1993: 21. Descrizione in DE ROBERTIS 2002: I, 262 e, da ultimo, in DECARIA 2005: 59-60 (poi DECARIA 2008a: XXXIV).

58. Magliabechiano VIII.54 (prov. Magliabechi) = Fn²⁰

Cart., del 1467, mm. 198 × 137, di cc. I, 130 (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore), num. modernam. (sec. XIX) fino a c. 127 e più recentemente fino alla fine a lapis. Varie mani, tra cui la principale è quella di Giovanni di Francesco Guicciardini, che compila le cc. 1r-78v e 107r-122r.

Contiene i *Trionfi* di Petrarca, la *Sfera* del Dati, rime di vari autori, epistole, orazioni.

c. 84r

XXII *Per me credea che 'l suo forte arco Amore* (adesp.)

Bibl.: descrizione e ampia tav. annotata in BERTOLINI, *Cens. Sfera*: III, 516-521.

59. Magliabechiano XXXIV.1 (prov. Marmi) = Fn²¹

Cart., del sec. XV ex. (a c. 99r: «adi 9 dimarzo 1483»), mm. 207 × 144, di cc. VII (una membr. e le altre sei cartacee e contenenti l'indice dei componimenti), 168, I', con numerazione originale a penna. Diverse mani, di cui una principale.

Si tratta di una miscellanea di rime e prose, soprattutto di carattere religioso (tra cui un *Compendio di theologia & altre cose*, orazioni di Luca degli Albizzi e il *Trattato di vera penitenza*), ma anche volgarizzamenti di orazioni latine.

cc. 118v-123r

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

cc. 137v-139r

I *Lasso!*, *che quando immaginando vegno*

Bibl.: segnalazione e sommario in KRISTELLER, *Iter*: I, 141. Descrizione in DECARIA 2005: 60 (poi DECARIA 2008a: XXXIV) e PICCINI 2007a: 39; descrizione e tav. in BIANCO 2008: 281. Cfr. anche le notizie in PASQUINI 1965: XXXV-XXXVI.

60. Banco Rari 69 (già Palatino 180, già E.5.3.43, già 199) = Fn²²

Cart., del sec. XIV (ultimo quarto), mm. 297 × 220, di cc. 32 (precedute e seguite da un foglio di guardia mod.), num. moderam. a penna, mutilo in fine (le ultime 5 cc. e la c. 25 sono state sostituite o aggiunte successivamente, pur utilizzando fogli antichi). Bianche le cc. 10, 25 e 27-32. Un'unica

mano fondamentale (un tempo creduta del Petrarca), che appose anche varianti e postille, a cui si affianca talvolta una mano di poco successiva che ha apposto ulteriori note marginali.

Miscellanea di rime (in particolare di Dante, degli stilnovisti e di Petrarca), e un frammento della *Commedia*.

- | | |
|-------|--|
| c. 6r | XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i> (adesp.) |
| c. 6v | III <i>Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba</i> (adesp.) |

Bibl.: descrizione, tav. ed edizione diplomatica parziale in PALERMO, *Palatini*: I, 343-344 e II, 599-880. Descrizione e tav. in GENTILE, *Palatini*: I, 185-187. Breve descrizione e indicazione del contenuto anche in *Mostra codici romanzî*: 83-84. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 234-235 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 295-297). Scheda in *Edizioni dantesche*: 28-30 (n° 34). Altre descrizioni in RODDEWIG, *Dante*: 111 (n° 261), in BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia*: 125 (n° 126) e in *Censimento commenti danteschi*: 655-656 (n° 245).

61. Conventi soppressi C.III.1263 = Fn²³

Cart., dell'ultimo quarto del sec. XIV, mm. 282 × 200, di cc. 215 (più una guardia mod. in apertura e una in chiusura), num. modernam. a lapis nel margine inf. sin. (sono visibili solo nelle prime carte residui di un'antica numerazione). Una sola mano, in lettera bastarda. Il codice è acefalo e lacunoso.

Contiene la *Commedia*, con i capitoli di Iacopo Alighieri e Bosone da Gubbio, e a seguire alcune rime di autori trecenteschi.

- | | |
|---------------|--|
| cc. 212v-213v | I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i> (adesp.) |
|---------------|--|

Bibl. descrizione in DE BATINES, *Bibliografia dantesca*: II, 54-55 (n° 95). Scheda in RODDEWIG, *Dante*: 121 (n° 288); breve descrizione in BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia*: 125 (n° 131).

62. Landau Finaly 89 (già di proprietà di G.C. Galletti) = Fn²⁴

Cart., della 2^a metà del sec. XIV, fogli di misure diverse, in media mm. 300 × 225, di cc. II, 64, II^r num. modernam. a lapis. Più mani per lo più trecentesche (una di esse è stata dubitativamente attribuita ad Antonio da Ferrara: cfr. ROSSI 1999: 35). Il codice, probabilmente di origine aretina, è composto da vari fascicoli di differenti qualità e formati: sembrano comunque riconoscibili tre ampie sezioni, nella seconda delle quali (cc. 24-55) si trovano i sonetti dei vizi di Fazio.

È una miscellanea di prose, orazioni, testi di carattere religioso (sia in volgare che in latino) e rime varie.

- | | |
|-------------|---|
| cc. 24r-24v | XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.) |
|-------------|---|

Bibl.: prima segnalazione del codice, con descrizione e tav. sommaria, in CHIAPPELLI 1921: 3-4. Descrizione in *Mostra codici romanzî*: 152 (n° 91) e, più dettagliata, in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 253-254 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 283-284). Scheda in *Edizioni dantesche*: 40-41 (n° 46). Descrizione e tav., con imprecisioni, in LAZZI-ROLIH SCARLINO, *Landau*: 183-188 (n° 89) e, sostanzialmente identica (ma parziale), in ROSSI 1999: 33-44. Descrizione in FORNASIERO 1995: LX-LXIII. Da ultimo accurata tav. con identificazione di tutti i componimenti e della struttura del codice in ZINELLI c.s. e in *Censimento commenti danteschi*: 668-670 (n° 258).

Per notizie sul possessore cfr. FRATI 1934: 239-240.

63. Nuovi Acquisti 1049 (prov. Principe di Liechtenstein, 1965) = Fn²⁵

Cart., del sec. XVI, risultato dell'interfogliatura di un esemplare completo della Giuntina del 1527 (alla stampa sono state aggiunte 105 cc.), mm. 175 × 100, di cc. III, 257, I^r, num. modernam. a lapis I-XXXIX (in cui si trovano carte bianche, il frontespizio e la dedica della stampa e un indice manoscritto dei testi) e a seguire anticam. a penna 1-435, con numerazione secondo pagine. Tre mani principali (quelle del Borghini e di due suoi copisti) trascrissero rime antiche nelle carte interfogliate e nei margini della stampa. Per le integrazioni il Borghini si servì soprattutto della Raccolta Bartoliniana.

- | | |
|-----------|---|
| pp. 93-97 | XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i> (adesp., ma la stessa mano ha aggiunto la seguente nota marginale, con minime lacune dovute a |
|-----------|---|

- pp. 97-100 rifilatura: «Questa in u(n) libro A[ntico] e messa p(er) di Fat[io degli] Vberti».
 III *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba* (adesp.; ma a fianco è aggiunto: «E in q(uest)o a 371 per d'Autore incerto»)
 p. 412 XXII *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

Bibl.: descrizione e importanti informazioni sulla storia del cod. in *Edizioni dantesche*: 120-121 (n° 167bis). Descrizione in DE ROBERTIS 2002: I, 290-293. Descrizione e notizie sulle modalità di lavoro del Borghini in BELLONI-DRUSI, *Borghini*: 244-249 (scheda a c. di G. Belloni). Indicazioni sulle fonti di cui si valse l'erudito cinquecentesco in BARBI 1900: 19-41 (che tuttavia, non conoscendo questo codice, si riferisce a Fr¹⁶, che ne è la copia).

64. Palatino 181 (già E.5.2.53, già 248) = Fn²⁶

Cart., del sec. XV, mm. 289 × 220, di cc. 178 (più tre guardie cartacee moderne in apertura e in chiusura) num. anticam. a penna fino a c. 170, poi proseguita modernam. Di un'unica mano principale, che compila il codice fino a c. 169r; nelle successive fino a c. 172r si alternano altre tre mani coeve, che trascrivono testi poetici, tra cui una canzone di Giannozzo Manetti. Bianche le carte finali.

Contiene testi in prosa (la *Retorica* volgarizzata da Bono Giamboni, l'epistola a Pino de' Rossi di Boccaccio, i trattati di Albertano da Brescia, il *Convivio*) e rime varie, tra cui di Petrarca.

- c. 169v XV *Non so chi sia, ma non fa ben colui* (adesp.)

Bibl.: descrizione e indicazione del contenuto in PALERMO, *Palatini*: I, 344-345. Descrizione e tav. in GENTILE, *Palatini*: I, 187-189. Accurata descrizione e tav. in BRAMBILLA AGENO 1995: I, 14-15. Breve descrizione in DE ROBERTIS 2002: I, 297-298. Sintetica scheda da ultimo in DECARIA 2005: 62 (poi DECARIA 2008a: XXXVI-XXXVII).

65. Palatino 195 (già E.5.7.32) = Fn²⁷

Membr., del sec. XV in. (a c. 33r: *Completi fuerunt die xxiiij mensis februarij mccccxvi*), mm. 234 × 165, di cc. 36 (più una guardia in apertura e una in chiusura aggiunte modernam.) num. moderam. a lapis. Di una sola mano principale, con aggiunte di altre mani più tarde alle cc. 33v-35v.

Contiene i *Trionfi* di Petrarca e nelle carte finali una canzone di Fazio e la canzone anonima *Io sono a tal per l'amoroso foco*.

- cc. 33v-34v XX *L'utile intendo più che lla rettorica* (adesp.)

Bibl.: descrizione e indicazione del contenuto in PALERMO, *Palatini*: I, 355. Descrizione e tav. in GENTILE, *Palatini*: I, 207. Descrizione e tav. in *Mss. datati fondo Palatino*: 30 (n° 44).

66. Palatino 204 (già E.5.5.43, già 721) = Fn²⁸

Cart., del sec. XVI (dopo il 1514: cfr. DE ROBERTIS 1954 [1978]: 27 e 35-36), mm. 281 × 213, di cc. III, 312, I', con numerazione antica (parzialmente completata da mano mod.) fino a 313, saltando il numero 164. Tra le cc. 311 e 312 si trovano fissate quattro ulteriori carte (due bianche) di formato minore (ca. mm. 240 × 172) num. modernam. a lapis 311a-d, delle quali una (311c) è la lettera autografa di Apostolo Zeno a Iacopo Faccioli del 30 maggio 1742 intorno al codice, da lui esaminato alla biblioteca Foscari.

È un'altra copia della Raccolta Aragonesa (un tempo la mano principale fu, a torto, ritenuta di Lorenzo de' Medici, come testimonia il giudizio espresso in una nota di mano del sec. XIX a c. 311a). In apertura l'epistola del Magnifico a Federico d'Aragona, seguono la *Vita di Dante* di Boccaccio e la *Vita Nova*.

- cc. 268r-269v I *Lasso!, che quando immaginando vegno*
 cc. 269v-271r XX *L'utile intendo più che lla rettorica*
 cc. 271r-272v XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*
 cc. 272v-273r XXII *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

Bibl.: descrizione e tav. in PALERMO, *Palatini*: I, 363-373. Descrizione e dettagliata tav. in GENTILE, *Palatini*: I, 219-232 (ma la tav. è da integrare con BARBI 1915: 229 n. 2, dove si segnalano tre rime non censite da Gentile). Il cod. è descritto brevemente anche in BARBI 1907: XXXIV, BARBI 1932: XXXVIII e successivamente in *Mostra codici romanzi*: 86. Accurata descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 240-241 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 304-307). Succinte schede in *Edizioni dantesche*: 115-116 (n° 162), in *Mostra manoscritti Boccaccio*: 63 (n° 43) e in BERTOLINI 1993: 23. Approfondita descrizione in ZANATO 1991: 43-44. Da ultimo descrizioni in BALBI 1995: 51, PICCINI 2002: 150-151, PICCINI 2004a: XC, DECARIA 2005: 62 (poi DECARIA 2008a: XXXVII) e *Censimento commenti danteschi*: 728-729 (n° 321).

Sulla Raccolta Aragonesa cfr. BARBI 1915: 217-326 (in particolare per questo codice p. 229).

67. Palatino 315 (già E.5.4.9, già 180) = Fn²⁹

Cart., dei secc. XIV e XV, mm. 286 × 217, di cc. II (membr.), 100 (con due guardie cart. mod. in apertura e in chiusura), num. anticam. a penna fino a c. 15 e poi proseguita modernam. a lapis. Mano principale di Bartolomeo di Matteo che si firma a c. 88r in data 1384 (poi corretto da altra mano coeva in 1381). A seguire giunte di altre mani del sec. successivo (e qui si trova il testo di Fazio).

Contiene la *Commedia*, rime dello stesso Dante e di altri autori, un'epistola di s. Bernardo e un estratto del *Padiglione di Mambrino* in ottava rima.

cc. 97r-v

V *S'i' savessi formar quanto son begli*

Bibl.: descrizione e tav. in PALERMO, *Palatini*: I, 535-536. Descrizione in DE BATINES, *Bibliografia dantesca*: II, 90-91 (n° 164). Descrizione e tav. in GENTILE, *Palatini*: I, 531-532. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 242-244 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 308-309). Breve scheda in *Edizioni dantesche*: 27-28 (n° 33). Sommara descrizione, con interesse per il solo contenuto dantesco, in BANCHI-STEFANIN, *Commedia*: 98 (n° 150). Descrizione e indicazione del contenuto in RODDEWIG, *Dante*: 112-113 (n° 265). Descrizione e tav. in *Mss. datati fondo Palatino*: 33-34 (n° 50); breve descrizione in BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia*: 126 (n° 138), e da ultimo in *Censimento commenti danteschi*: 731-732 (n° 324).

68. Palatino 359 (già E.5.5.33, già 213) = Fn³⁰

Cart., del sec. XV, mm. 288 × 215, di cc. I (membr.), 128, I' (membr.), più una guardia cart. di epoca mod. in apertura e una in chiusura. Numerazione ant. a penna fino a c. 113 e proseguita modernam. a lapis. Bianche le cc. 39v-48v e le carte finali, da 114v in poi. Compilato da una sola mano.

Contiene il volgarizzamento in ottava rima di Domenico da Monticchiello delle *Eroidi*, il *Ninfale fiesolano*, la *Bella Camilla* di Pietro da Siena, un *Trattato del prete con le monache* in ottava rima, a cui seguono sentenze, epistole e rime varie, per lo più adespote.

c. 111r

III *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba* (adesp.)

Bibl.: descrizione e indicazione del contenuto in PALERMO, *Palatini*: I, 631-632 e 647-652. Descrizione e tav. in GENTILE, *Palatini*: I, 554-559. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 244-245 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 310-311). Breve scheda in *Edizioni dantesche*: 106 (n° 147). Breve descrizione in PICCINI 2004a: XCI.

69. Palatino 566 (già E.5.5.6) = Fn³¹

Cart., composito, mm. 300 × 220, di cc. 226 (più quattro guardie cart. mod. in apertura e altrettante in fine), num. modernam. a penna. Il volume è composto di due codici uniti assieme: il primo (cc. 1-15), del sec. XIV in., è acefalo, di una sola mano e contiene alcune delle *Cento novelle antiche*, già edite dal Gualteruzzi; il secondo (cc. 16-226), del sec. XIV ex., è anch'esso di un'unica mano, ma con variazioni di inchiostro e *ductus* e reca un volgarizzamento della *I Deca* di Tito Livio e, nell'ultima carta, i sonetti di Fazio.

c. 226r-v

XXIV *Corona dei sonetti dei vizi*, priva del son. dell'Invidia (adesp.; alcuni sonn. frammentari)

Bibl.: descrizione e tav. in GENTILE, *Palatini*: II, 133-134. Descrizione più breve e altre notizie in *Mostra codici romanzi*: 124-125. Descrizione e tav. del solo primo codicetto in *Mss. letteratura italiana*: 161 (n° 119).

70. Palatino Capponiano 152 (già Palatino 419, già 25.3.3.14) = Fn³²

Cart., della 2^a metà del sec. XV (a c. 72r la data *die xxiiij noue(m)bris 1459*), mm. 203 × 136, di cc. 197 (l'ultima membr.), precedute e seguite da una guardia cart. mod., num. modernam. a penna 1-197, senza tener conto delle cadute di alcune cc., che si evince anche grazie al confronto con la numerazione orig., visibile di tanto in tanto e altrimenti asportata per rifilatura (sei cc. cadute nella prima parte del cod., forse in apertura; quattro tra le attuali 72 e 73 e una tra le attuali 118 e 119). Varie mani, di cui due principali che compilano il cod. fino a c. 184; seguono giunte di due altre mani. Il contenuto del cod. sembra ricondurre all'ambiente malatestiano, benché la presenza in alcuni testi di tratti linguistici centro-meridionali potrebbe far propendere per una localizzazione umbro-abruzzese (o nelle Marche meridionali): cfr. PANTANI 1989: 56.

Si tratta di una miscellanea di rime soprattutto tre-quattrocentesche e per lo più adespote (tra cui spiccano per quantità di testi del *Canzoniere* petrarchesco).

c. 119r-v IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (adesp., dal v. 47 a causa della caduta di una c.)

cc. 150 r-151v XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* (attr. a Dante)

Bibl.: Descrizione e tav. in GENTILE, *Palatini*: II, 117-136. Descrizione in ulteriore bibl. in PANTANI 1989: 56 e in DE ROBERTIS 2002: 316.

71. Palatino Panciatichiano 65 = Fn³³

Cart., del sec. XV, mm. 275 × 200, di cc. II, 260 (in apertura e in chiusura aggiunti in epoca mod. quattro fogli di guardia cart.), num. modernam. a penna 1-258, a causa di due salti di carte dopo i numeri 179 e 198 (ora 179bis e 198bis).

Il codice consta di quattro parti, ciascuna di mano diversa, tutte del secolo XV. I testi di Fazio furono copiati in calce da una quinta mano, coeva, a completamento delle carte rimaste bianche.

Contiene testi in prosa, per lo più volgarizzamenti, tra cui i trattati morali di Albertano da Brescia, i *Fatti di Cesare*, oltre a cronache, sentenze, ecc.

c. 254v XXIV.1 *I' son la mala pianta di superba* (adesp.)

XXIV.2 *I' son la magra lupa d'avarizia* (adesp.; solo i primi 9 vv.)

Bibl.: descrizione e tav. in MORPURGO, *Panciatichiani*: 117-120.

FIRENZE, BIBLIOTECA RICCARDIANA

72. 818 = Fr¹

Cart., composito, costituito da quattro codici del sec. XV, mm. 275 × 195-210, in totale di cc. II (membr.), 256, II' (membr.) più una guardia cart. anteriore e una posteriore di epoca mod.; numerazione complessiva moderna a macchina (sono presenti anche le numerazioni originali a penna di ciascun codicetto). Ogni sezione è vergata da un'unica mano principale.

La sezione che qui interessa è la seconda, datata 1449: si tratta di una miscellanea di testi volgari, tra cui rime, orazioni, proverbi, ricette, ecc.

c. 119 v I *Lasso!, che quando immaginando vegno* (solo I stanza)

Bibl.: segnalazione in KRISTELLER, *Iter*: I, 179. Descrizione in MCCORMICK 1981: 939-940; descrizione e tav. annotata in BERTOLINI, *Cens. Sferu*: II, 891-901. Brevissima descrizione e tav. del contenuto, limitata ai soli testi di medicina e ricette presenti nel codice, in SALEM ELSHEIKH 1990: 16. Da ultimo cfr. la scheda in *Mss. datati Riccardiana*: I, 47 (n° 79).

73. 1050 (già O.IV.40) = Fr²

Cart., composto da due codici dei secc. XIV e XV, mm. 284 × 208, di cc. I (membr. con un indice del primo codice, preceduta da altre cinque guardie cart. di epoca posteriore, contenenti l'indice dell'attuale manoscritto), 85 (mutilo, in origine aveva almeno 126 cc., come si desume

dall'indice) + 44. In apertura e in chiusura aggiunte tre guardie cart. mod. Numerazione mod. a macchina complessiva 1-129. Bianche le carte finali (120^v-129^v). Scritto da 3 mani: una, del sec. XIV, identificata in quella di Antonio Pucci (cfr. BETTARINI BRUNI 1978), ha redatto il primo codice, le altre due, del sec. XV, il secondo.

La prima sezione, che qui interessa, contiene la *Vita di Dante* del Boccaccio, la *Vita Nova*, e rime di vari autori trecenteschi. I testi poetici sono trascritti a mo' di prosa.

- | | |
|--------------------|--|
| c. 43 ^v | V <i>S'i' savessi formar quanto son begli</i> |
| c. 55 ^r | XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i> |
| c. 57 ^v | VI <i>O tu che leggi</i> |
| c. 59 ^v | IV <i>Io guardo i crespi e i biondi capelli</i> |
| c. 61 ^r | I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i> |
| c. 68 ^v | XIX <i>Di quel possi tu ber che bevé Crasso</i> |
| c. 85 ^v | VII <i>Abi donna grande, possente e magnanima</i> (priva di congedo) |

Bibl.: descrizione e tav. completa in MORPURGO, *Riccardiana*: 41-46. Descrizione in BARBI 1907: XXXVIII e BARBI 1932: XLII-XLIII. Descrizione con indicazione del contenuto in *Mostra codici romanzî*: 197-198; breve scheda in *Edizioni dantesche*: 31-32 (n° 36). Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVIII, 184-185 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 345-347). Descrizione e tav. completa del primo codice, che corregge gli errori di Morpurgo, in BETTARINI BRUNI 1978. Da ultimo descrizioni in PICCINI 2004a: XCII, ARVIGO 2005: XLVI-XLVII e in *Censimento commenti danteschi*: 780-781 (n° 369).

74. 1091 (già O.II.9) = Fr³

Cart., del 1460, mm. 286 × 208, di cc. II (con un indice del contenuto), 228 (più due guardie cart. mod. anteriori e due posteriori), num. anticam. a penna in alto e modernam. a macchina in basso. Di una sola mano, quella di «Benedetto Biffoli notaio fiorentino», secondo la sottoscrizione a c. 225^v. Sono presenti alcune iniziali riccamente decorate con foglia d'oro.

Contiene i *Trionfi* di Petrarca, la *Sfera* del Dati, rime di vari autori, *Sala di Malagigi*, *Padiglione di Mambrino* e *Visione di Venus* in ottava rima.

- | | |
|--------------------------------------|---|
| cc. 89 ^r -90 ^r | I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i> |
| cc. 90 ^r -92 ^r | XI <i>Nella tua prima età pargola e pura</i> |
| cc. 92 ^r -93 ^r | XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i> |
| cc. 93 ^v -95 ^r | IV <i>Io guardo i crespi e i biondi capelli</i> |
| cc. 95 ^r -95 ^v | III <i>Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba</i> |

Bibl.: descrizione e tav. completa in MORPURGO, *Riccardiana*: 89-92. Breve scheda in *Edizioni dantesche*: 103-104 (n° 143). Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVIII, 191-192 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 356-358). Descrizione e tav. annotata in BERTOLINI, *Cens. Sfera*: II, 901-910. Descrizione in BALBI 1995: 52-53. Sintetica ma precisa descrizione, con indicazione delle filigrane, e tav. completa in LAZZI, *Autore*: 96-100 (n° 24). Descrizione e indicazione del contenuto in *Mss. datati Riccardiana*: II, 12-13 (n° 22). Da ultimo brevi descrizioni in PICCINI 2004a: XCII-XCIII, PICCINI 2007a: 40, e PICCINI 2007b: 202-203.

Sulla figura del copista Benedetto Biffoli cfr. SCRIVANO 1968 e QUAGLIO 1988 (in partic., per il cod. in questione, pp. 157-169). Per la decorazione cfr. SCURICINI GRECO, *Miniature*: 200 (n° 185).

75. 1100 (già O.II.12) = Fr⁴

Cart., del sec. XIV ex.-XV in., mm. 295 × 220, di cc. I (con un indice degli autori), 97, I' (più un foglio di guardia cart. anteriore e uno posteriore di epoca mod.), num. modernam. a macchina per intero e anticam. 1-86 a partire da c. 12, dove iniziano i testi (in precedenza alle cc. 2^r-5^r l'indice originale dei componimenti e le cc. 5^v-11^v bianche). Bianche anche le carte finali (95^r-97^v). Di una sola mano, riconosciuta come quella di Giovanni di ser Piero Compiobbese (nato intorno al 1352), che ha redatto una decina di altri codici contenenti testi volgari (cfr. CURSI 2008).

Si tratta di una raccolta di autori trecenteschi, su cui spicca Petrarca, del quale è trascritto l'intero *Canzoniere*, più altre disperse.

- | | |
|--------------------------------------|---|
| cc. 23 ^v -24 ^r | III <i>Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba</i> (attr. a Petrarca) |
| cc. 58 ^v -59 ^r | XI <i>Nella tua prima età pargola e pura</i> |

- c. 59^v XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*
 c. 60^r XIX *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*
 c. 60^v XIII *Grave m'è a dire come amaro torna*
 cc. 60^v-61^r V *S'i' savessi formar quanto son begli*
 c. 64^r XI *Nella tua prima età pargola e pura* (adesp.; solo I stanza, barrata dal copista)
 c. 77^v VII *Abi donna grande, possente e magnanima* (adesp. e priva della III stanza e dei vv. dal 58 in poi)
 c. 77^v I *Lasso!, che quando immaginando vegno* (adesp.; solo le prime tre stanze)
 c. 89^v IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (adesp. e priva della V stanza)

Bibl.: breve segnalazione in *Codici petrarcheschi*: 103. Descrizione e tav. completa in MORPURGO, *Riccardiana*: 105-111; descrizione e succinta indicazione del contenuto in *Mostra codici romanzi*: 184-185. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVIII 195-196 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 363-365). Scheda in *Mostra manoscritti Boccaccio*: 62 (n° 42). Da ultimo descrizioni in PICCINI 2001: 134, PICCINI 2002: 151-152, PICCINI 2003b: 64-65, PICCINI 2004a: XCIII-XCIV e PICCINI 2007a: 41.

76. 1103 (già O.II.10) = Fr⁵

Cart., del sec. XV in., mm. 290 × 210, di cc. II, 164 (con una guardia cartacea aggiunta in epoca mod. in apertura e una in chiusura). Numerazione mod. a macchina (che qui si segue) non secondo l'ordine attuale delle carte, ma rispettandone la disposizione originaria, che fu in parte scombinata in epoca precedente; a partire dal secondo fascicolo (dove cioè iniziano i testi) si evidenzia anche una numerazione antica a penna 1-154. Un'unica mano fino a c. 152; le ultime cc. di mano diversa, più tarda. Sulla base dei fenomeni linguistici CHIAMENTI 1996 ipotizza un'origine settentrionale, forse romagnola.

Contiene rime di autori trecenteschi, con grande prevalenza di Petrarca, di cui contiene quasi per intero il *Canzoniere*; nel finale una novella del *Decameron*.

- cc. 118^v-120^r XXIV.4 *E io invidia, quando alcuno isguardo* (adesp.)
 XXIV.2 *I' son la magra lupa d'avarizia* (adesp.)
 XXIV.5 *I' son la gola che consumo tutto* (adesp.)
 XXIV.3 *I' son la scellerata di lussuria* (adesp.)

Bibl.: segnalazione in *Codici petrarcheschi*: 102. Descrizione sommaria e tav. in MORPURGO, *Riccardiana*: 112-121. Descrizione e tav. sintetica in *Mostra codici romanzi*: 185-186. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVIII, 196-198 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 365-369). Breve scheda in *Edizioni dantesche*: 37-38 (n° 43). Descrizione in MESSINA 1978: 226-227, e da ultimo in PICCINI 2004a: XCIV-XCV. Per alcune notizie cfr. anche SOLERTI 1909: 27-28.

Per la decorazione del codice cfr. SCURICINI GRECO, *Miniature*: 200-201 (n° 186).

77. 1118 = Fr⁶

Cart., della prima metà del XVI sec., mm. 218 × 160, di cc. III, 167 (con sei carte di guardia cart. mod. in apertura e sei in chiusura), num. modernam. a macchina, su numerazione antica a penna per le cc. 2-164. Di una sola mano, con annotazioni e varianti di altra mano coeva.

Contiene la *Vita Nova* e rime di vari autori toscani (si tratta di un supplemento della Giuntina di rime antiche del 1527: cfr. DE ROBERTIS 1978a).

- cc. 71^v-73^v XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* (adesp.)

Bibl.: sommaria descrizione e tav. in CASINI 1884: 187-189. Descrizione e tav. in MORPURGO, *Riccardiana*: 142-148; descrizione più breve anche in BARBI 1907: XXXIX e BARBI 1932: XLIII. Breve descrizione in BRANCA 1950: 88 (riproposta in BRANCA 1991: 94). Descrizione e indice sintetico in *Mostra codici romanzi*: 181-183. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVIII, 200-201 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 371-373). Scheda in *Edizioni dantesche*: 26-27 (n° 32). Da ultimo descrizioni in PANTANI 1989: 57, BALBI 1995: 53, PICCINI 2001:

134-135, PICCINI 2002: 152-153, PICCINI 2004a: XCV-XCVI e PICCINI 2007b: 203. Per alcune notizie sul codice e i suoi rapporti con l'affine V² per la sezione riguardante anche Fazio, cfr. BARBI 1915: 54-57 e 259 e ss.

78. 1126 (già O.III.11) = Fr⁷

Cart., del sec. XV, mm. 217 × 145, composito (formato da fascicoli diversi riuniti già in epoca antica da un collettore che è anche copista), di cc. IV (contenenti un indice manoscritto), 206 in totale (più una guardia cart. anteriore di epoca mod. e tre posteriori), num. modernam. a macchina. Diverse mani coeve (almeno cinque secondo Piccini, sei per Bellomo).

Contiene i *Trionfi* di Petrarca, più rime trecentesche, oltre ad altri testi in volgare, tra cui le *Fatiche d'Ercole* estratte dalla *Fiorita* di Guido da Pisa, le *Parole del tesoro*, l'*Istoria d'un filosofo chiamato Secundo* e le chiose all'*Elegia di madonna Fiammetta*.

c. 84r

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (dal v. 56)

Bibl.: sommaria descrizione in *Codici petrarcheschi*: 100. Breve scheda in TENNERONI 1886: 117. Descrizione e tav. in MORPURGO, *Riccardiana*: 154-158. Descrizione e parziali indicazioni sul contenuto in LOPEZ, *Descriptio*: III, 745. Descrizioni in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVIII, 201-203 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 373-375), PANTANI 1989: 57-58, BELLOMO, *Censimento*: 79-80 (n° 30). Brevi descrizioni anche in AMBROGIO 1996: 37, e da ultimo in PICCINI 2003b: 65-66 e PICCINI 2007b: 203.

79. 1156 (antiche segnature 998, 103) = Fr⁸

Cart., del sec. XV, mm. 215 × 145, di cc. 176 (più sette fogli di guardia cart. di epoca mod. in apertura e altrettanti in chiusura), num. modernam. a macchina su numerazione a penna moderna. Si intravede anche una numerazione antica a penna, che evidenzia la caduta delle prime 21 carte. Mutilo anche in fine. Una sola mano.

Si tratta di una miscellanea di rime trecentesche e di prose varie (soprattutto volgarizzamenti di orazioni e epistole).

c. 44r-v

XVII *Ohi lasso me, quanto forte divaria*

cc. 62v-63v

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

cc. 85v-87r

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*

Bibl.: descrizione e tav. in MORPURGO, *Riccardiana*: 187-192. Descrizione e indicazioni sul contenuto in *Mostra codici romanzî*: 183-184. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVIII, 209-210 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 384-387). Breve scheda in *Edizioni dantesche*: 39-40 (n° 45). Succinte descrizioni in BALBI 1995: 54 e in ARVIGO 2005: XLIX-L. Qualche notizia sulla struttura del codice anche in *Itinerario dantesco*: 16.

80. 1306 (già P.III.10, ant. segnature 12) = Fr⁹

Cart., del sec. XV in., mm. 290 × 210, di cc. II, 124, II', num. modernam. a macchina. Un'unica mano, di tale Agnolo di Panico, che si firma a c. 56r. Numerose carte bianche: 98r-102v e 117r-124v.

Il codice è composto di tre sezioni, tutte della stessa mano e riunite già in antico, la prima datata 1405, la seconda (in cui si trovano i testi di Fazio) e la terza di poco posteriori. Contiene opere di Cavalca (*Specchio dei peccati* e *Trattato delle trenta stoltezzie*), un trattato dello Spirito Santo adespoto, il *Fiore di virtù*, rime di vari autori e in chiusura un volgarizzamento da Diogene Laerzio.

c. 95v

VII *Abi donna grande, possente e magnanima* (attr. a Antonio da Ferrara)

c. 96r-v

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (adesp.)

Bibl.: descrizione e tav. in MORPURGO, *Riccardiana*: 375-376. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVIII, 215-216 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 392-393). Da ultimo descrizione del codice e delle tre sezioni che lo compongono in *Mss. datati Riccardiana*: II, 31 (n° 55).

81. 1312 = Fr¹⁰

Cart., del sec. XV, mm. 290 × 215, di cc. II, 151, I' (membr.), più cinque guardie cart. aggiunte in epoca mod. in principio e sei in fine. Numerazione mod. a macchina. Un'unica mano, che ha lasciato bianche le carte finali (cc. 148v-151v).

Contiene opere di carattere religioso, tra cui articoli di dottrina cristiana e rime su virtù e vizi.

cc. 139r-140r

Corona dei sonetti dei vizi (adesp.; diversa redazione: cfr. Appendice IV)

Bibl.: descrizione e tav. in MORPURGO, *Riccardiana*: 378-379. Breve descrizione e tav. non completa (manca la parte che qui interessa) in LOPEZ, *Descriptio*: IV, 749. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVIII, 216-217 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 393-394). Da ultimo descrizione e tav. sintetica del contenuto in *Mss. datati Riccardiana*: II, 53 (n° 102).

82. 1582 (già O.IV.41) = Fr¹¹

Cart., della metà del sec. XV, mm. 285 × 195, di cc. I, 147 (più tre guardie cart. di epoca mod. in apertura e altrettante in chiusura), num. modernam. a macchina (ma è presente anche la numerazione originale, da cui si evince la caduta in tutto di 7 carte e lo spostamento di altre). Un'unica mano, quella di Piero di ser Nicolò di ser Verdiano, che si firma a c. 1r e 147r. Nell'*explicit* a c. 147r si trova la data 1458, che si riferisce però alla sola sezione delle cc. 117r-147r, nella quale è conservato un componimento di Fazio (il resto del codice è comunque di poco anteriore).

Contiene le *Epistole* di Ovidio volgarizzate da Domenico da Monticchiello, rime di vari autori, cantari ed infine laudi e preghiere.

cc. 131v-132v

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli*

Bibl.: descrizione e tav. in MORPURGO, *Riccardiana*: 566-568. Descrizione e indicazioni sul contenuto in LOPEZ, *Descriptio*: VI, 331. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVIII, 219-220 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 397-398), e più recentemente in *Mss. datati Riccardiana*: III, 24 (n° 51).

83. 1764 = Fr¹²

Cart., della metà del sec. XV, mm. 203 × 144, di cc. III, 94, I' (più tre fogli di guardia cart. aggiunti in epoca mod. in apertura e altrettanti in fine), num. modernam. a macchina. Una sola mano, quella del fiorentino Leonardo di Ser Bonaccorso di Piero Bonaccorsi, che si firma a c. 93v, riportando anche l'albero genealogico della sua famiglia (da cui si deduce che il copista è il fratello del notaio Piero Bonaccorsi, che ha trascritto a sua volta i codici Riccardiano 1402 e 1122).

Contiene, tra le altre cose, alcune Vite di diversi santi, una passione in rima, laudi (di cui una di Iacopone), un alfabeto in rima, il serventese dello Schiavo da Bari e numerosi altri testi di carattere religioso.

cc. 8r-9v

XXIII *O sola eletta e più d'ogni altra degna* (adesp.)

Bibl.: descrizione e tav. parziale (che include comunque il testo di Fazio) in LOPEZ, *Descriptio*: VI, 755. Descrizione e tav. completa in *Mss. datati Riccardiana*: III, 42-43 (n° 90). Descrizione e tav. in DELCORNO 1978: 512-514 (poi anche in DELCORNO 2000: 209-214).

84. 2073 (già Q.III.24) = Fr¹³

Membr., del sec. XV, mm. 230 × 161, di cc. 71 (più un foglio di guardia cart. mod. in apertura e uno in chiusura), num. modernam. a macchina. Un'unica mano principale che ha compilato il codice fino a c. 67v; seguono brevi giunte (tra cui la canzone di Fazio) di altre mani successive.

Contiene un *Ritratto di più cronache*, che altro non è che la *Fiorita* di Guido da Pisa, di cui presenta la parte finale del primo libro e l'intero libro secondo (sostanzialmente le *Fatiche di Ercole* e i *Fatti di Enea*). Nelle ultime carte alcuni componimenti poetici adespoti e una ricetta.

cc. 69r-70r

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

Bibl.: descrizione e tav. in LORENZI 2009b.

85. 2735 (già O.III.21) = Fr¹⁴

Cart., della metà del sec. XV, mm. 295-300 × 210-215, costituito da due codici uniti già in epoca antica, di cc. 52 (32 + 20), più due carte di guardia cart. anteriori e due posteriori di epoca mod., num. moderam. a macchina 1-52 (ma i due codici hanno singola numerazione ant.). A questa

numerazione se ne aggiunge un'altra antica a penna (139-190) che conferma che il codice era parte di un grosso zibaldone costituito nel tardo sec. XV da Giovan Matteo dei Megli, oggi lacunoso e smembrato tra i Riccardiani 2729 e 2734. La prima sezione del codice è di mano di Michele di Nofri del Gigante, che si firma ripetutamente. Nella seconda si alternano più mani del sec. XV in.

Contiene *La pietosa fonte* di Zenone da Pistoia, il *Papalista* di Pietro da Siena e rime di vari autori. Nel finale *exempla* e brevi detti memorabili e l'inizio del *Trattato della moglie e della concordia* che prosegue nel Riccardiano 2734.

c. 44r-v

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli*

cc. 44v-45r

V *S'i' savessi formar quanto son begli*

Bibl.: descrizione e sommario in ARNONE 1881: XLVI. Sommara descrizione in FERRARI 1882: 110. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVIII, 234-235 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 413-416); breve scheda in *Edizioni dantesche*: 111-112 (n° 156). Sintetica descrizione in *Codici latini Petrarca*: 93. Imprecise indicazioni sul contenuto in KRISTELLER, *Iter*: I, 222. Descrizioni in TROLLI 1981: 31-32, BALBI 1995: 54-55, e da ultimo in PICCINI 2004a: XCVII-XCVIII e PICCINI 2007a: 41.

Utili notizie sulla storia e sulla struttura del cod. in *Itinerario dantesco*: 16.

86. 2823 (già O.IV.12) = Fr¹⁵

Cart., del sec. XV (dopo il 1476), mm. 232 × 162, di cc. 205 (più una carta di guardia cart. anteriore e una posteriore di epoca mod.), num. modernam. a macchina, su numerazione antica abrasa. Una sola mano, con variazioni di *ductus*, specie a partire da c. 187r.

Contiene, tra l'altro, capitoli in terza rima di Niccolò Cieco e Francesco d'Arezzo e rime di vari autori (Bernardo Pulci, Bonaccorso da Montemagno, ecc.). Chiudono il codice alcune brevi prose che trattano della donna.

c. 68r-v

I *Lasso!, che quando immaginando vegno* (fino al v. 44)

Bibl.: brevissima descrizione in BARBI 1907: LXXII e BARBI 1932: LXXXIV. Indicazioni (parziali) sul contenuto in KRISTELLER, *Iter*: I, 223. Scheda con indicazione del contenuto in BERTOLINI 1993: 27. Brevi descrizioni in PICCINI 2007b: 204 e in DECARIA 2005: 65 (poi DECARIA 2008a: XLI). Da ultimo descrizione e tav. parziale in *Censimento commenti danteschi*: 793 (n° 383). Cfr. anche PASQUINI 1965: XLIII, con ampia bibl.

87. 2846 (già Martelli) = Fr¹⁶

Cart., del 1581, mm. 206 × 148, di cc. IV, 128, VI' (più un foglio di guardia cart. mod. in apertura), num. modernam. a macchina (è presente anche la numerazione originale a penna, con salto di una carta tra la 69 e la 70). Di un'unica mano, quella di Piero di Simone del Nero, che si firma a c. 127v.

È una miscellanea di rime antiche, tratte dalla Giuntina interfogliata con integrazioni di Vincenzio Borghini (Fn²⁵), di cui il copista trascrisse anche le postille ai singoli testi.

cc. 13r-14v

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* (adesp.; ma di lato: «Q(uest)a in u(n) L(ibr)o Antico è messa p(er) di Fatío Vberti»)

cc. 65v-66r

XXII *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

Bibl.: descrizione e tav. completa in CASINI 1884: 171-181. Descrizione e tav. sintetica in *Mostra codici romanzi*: 180-181. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVIII, 240-241 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 421-423). Descrizioni anche in PICCINI 2002: 154 e PICCINI 2004a: XCVIII-XCIX.

Notizie sulla storia del codice anche in *Itinerario dantesco*: 17.

88. 2925 = Fr¹⁷

Cart., del sec. XV (a c. 31r la data 1464), mm. 207 × 139, di cc. I, 49, II' (più tre guardie cart. in apertura e altrettante in chiusura di epoca mod.), num. modernam. a macchina 1-50 (includendo I', membr.). Due mani principali. Numerose carte bianche: 3r, 25v-27v, 32r-50v (solo di tanto in tanto alcune prove di penna e nelle ultime carte delle note di possesso di epoca più tarda).

Contiene alcuni sonetti su virtù e vizi, rime di vari autori (tra cui Bernardo Pulci e Mariotto Davanzati), oltre che l'ultimo canto della *Commedia*.

cc. 1r-2r

XXIV.5 *I' son la gola che consumo tutto* (adesp.)XXIV.7 *Ed io accidia son tanto da nulla* (adesp.)XXIV.4 *E io invidia, quando alcuno isguardo* (adesp.)

Bibl.: scheda in RODDEWIG, *Dante*: 142 (n° 340). Breve descrizione e segnalazione del contenuto in BERTOLINI 1993: 27-28. Descrizione e tav. in BERTELLI, *Commedia*: 145 (n° 41). Breve descrizione in DECARIA 2008b: 85-86. Da ultimo accurata descrizione in BOSCHI ROTIROTI, *Censimento*: 81 (n° 43).

GENOVA, BIBLIOTECA CIVICA BERIO

89. Fondo Antico, m. r. II.1.11 (già D bis 11.6.9, già D bis 6.5.28, già D bis 1.3.15) = G

Cart., della 2ª metà del sec. XV, mm. 193 × 132, di cc. V, 228 (con le cc. 33-46, bianche, inserite modernam. in sostituzione di un fascicolo caduto, e l'ultima, membr., aggiunta già in epoca antica), IIP. Numerazione mod. a lapis 1-228, che qui si segue (è presente anche la numerazione originale a penna del copista fondamentale, visibile fino a c. 123, e nelle carte successive asportata per rifilatura e sostituita da altra seriore in continuazione della precedente). Una mano principale che compilò il codice fino a c. 187; seguono giunte di numerose mani diverse (per la distinzione cfr. DE ROBERTIS, *Cens.*: XLIII, 206-207).

Contiene rime di autori del XIV e XV secolo (tra cui Burchiello, Leon Battista Alberti, Mariotto Davanzati, Coluccio Salutati, Cino da Pistoia, Petrarca, Francesco d'Altobianco Alberti), la *Ruffianella*, la *Sfera* del Dati, i *Trionfi* del Petrarca, il *Padiglione di Mambrino*, oltre ad altri componimenti in ottava rima e rime varie adespote.

cc. 85r-87r

V *S'i' savessi formar quanto son begli*

Bibl.: notizie e sommaria descrizione in GRAVINO 1896. Descrizione e tav. in VALLE 1911. Parziali indicazioni sul contenuto in KRISTELLER, *Iter*: I, 240. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLIII, 206-207 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 435-436), e in MESSINA 1978: 232-233. Scheda, con indicazione degli autori contenuti e bibl., in BERTOLINI 1993: 17. Breve descrizione in DECARIA 2005: 66 (poi DECARIA 2008a: XLI) e in DECARIA 2008b: 86.

LUCCA, BIBLIOTECA STATALE

90. 1491 (Moücke 6) = L

Cart., del sec. XVIII, mm. 245 × 166 ca., con alcune carte di formato minore, di cc. II, 383, I', con numerazione a penna forse originale. Il codice è interamente di mano di Francesco Moücke. Si tratta infatti di uno dei volumi contenenti rime antiche che il Moücke realizzò, traendo i testi da vari manoscritti, per lo più fiorentini.

cc. 242r-244v

V *S'i' savessi formar quanto son begli*

cc. 244v-246r

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli*

cc. 246r-247v

XIX *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*

cc. 248r-249r

VII *Abi donna grande, possente e magnanima* (priva di congedo)

cc. 249r-251r

VI *O tu che leggi*

cc. 251r-252v

XXI *O sommo Bene, o glorioso Iddio*

c. 253r

XVII *Obi lasso me, quanto forte divaria*

c. 253r

XV *Non so chi sia, ma non fa ben colui*

cc. 253v-254v

XI *Nella tua prima età pargola e pura*

cc. 256r-257r

VII *Abi donna grande, possente e magnanima*

c. 257r

VIII *Stanca m'apparve all'onde ben tranquille*

c. 257v

II *Se ligittimo nulla nulla è*

cc. 258r-260r

XI *Nella tua prima età pargola e pura*

Bibl.: descrizioni in BALBI 1995: 55-56, PICCINI 2002: 154-155, PICCINI 2003b: 68 e PICCINI 2007a: 42. ANDREOSE, *Cens.*: II, 47 (più in sintesi in ANDREOSE 2010: 41).

MANCHESTER, JOHN RYLANDS LIBRARY

91. It. 49 (n° d'inventario R. 21097) = M

Cart., del sec. XV in. (le date 1416 e 1426 alle cc. 173r e c. 245v), mm. 282 × 220, di cc. I, 260, I', num. modernam. a lapis. Un'unica mano principale, quella di Bartolomeo di Lando di Landi da Prato, che si firma a c. 173r e a c. 245v.

Contiene la *Commedia*, con chiose latine, numerosi testi latini (tra cui excerpta dall'Antico testamento e da Isidoro da Siviglia, epistola di S. Agostino), orazioni latine volgarizzate, oltre ad alcune canzoni in volgare di vari autori.

cc. 246v-247r

VII *Abi donna grande, possente e magnanima*

Bibl.: segnalazione del cod. e indicazioni sul suo contenuto in CAVALIERI 1889-90. Descrizione in COSSIO 1910. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVIII, 253-254 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 478-479). Descrizione in MANN 1975: 344-345. Descrizione e tav. in KER, *Medieval manuscripts*: III, 461-463. Descrizione e tav. in *Censimento commenti danteschi*: 852-853 (n° 442). Scheda in RODDEWIG, *Dante*: 198 (n° 467).

MILANO, ARCHIVIO DI STATO

92. Galletti 15 = Mas

Membr., metà del sec. XV, mm. 288 × 205, di cc. 14, num. modernamente a lapis (con resti di una numerazione antica in basso a destra). Bianche le cc. 1r-v, 2v, 3v, 4v, 5v, 6v, 7v, 8v, 12v-14v. Il testo è di un'unica mano; le miniature forse di altra mano. Di area settentrionale, fra Lombardia e Veneto.

Si tratta di un notevole esempio di "libro a figure", con due cicli iconografici: nel primo fascicolo, abbiamo una serie di quattro alberi (contenenti rispettivamente: i dodici articoli di fede, i dodici profeti e i dodici apostoli; i dieci comandamenti, le dieci piaghe d'Egitto e le dieci colpe d'Israele; le sette pene della passione, le sette ore canoniche e i sette doni gratuiti; le sette età dell'uomo e le sette arti liberali), seguiti da un *lignum vitae*, un'immagine di una *rota* impostata sul numero sette e infine la *Turris sapientiae*; nel secondo fascicolo si trova un *arbor vitiorum* e a seguire, nel verso della carta, i sonetti dei vizi di Fazio, ciascuno affiancato nel *recto* della carta successiva dalla rappresentazione personificata del peccato. Per la caduta di alcune carte si leggono solo tre sonetti, e in un solo caso (per l'accidia) si ha la corrispondenza testo-immagine.

c. 9v XXIV.1 *I' son la mala pianta di superba* (adesp.)

c. 10v XXIV.7 *Ed io accidia son tanto da nulla* (adesp.)

c. 11v XXIV.5 *I' son la gola che consumo tutto* (adesp.)

Bibl.: breve descrizione e indicazione dell'impianto iconografico in *Catalogue des livres*: 16-18 (n° 105). Ampia descrizione, specie dell'apparato iconografico, in *Fondo Galletti*: 26-32 (n° 9) (la scheda è a cura di S. Brambilla). Descrizione nel sito Manus online (http://manus.iccu.sbn.it//opac_SchedaScheda.php?ID=114119 [ultimo accesso 18.11.11]).

MILANO, BIBLIOTECA AMBROSIANA

93. C.35 sup. = Ma¹

Cart., della seconda metà del sec. XV (cfr. la data 1470 che ricorre alle cc. 311r e 342r e 1473 alle cc. 373r e 390v), mm. 214 × 140, di cc. II, 396, II', con numerazione originale a penna 1-400, per la caduta di 4 carte tra le cc. 46 e 51. Di una sola mano, quella di Giovanni d'Antonio Scarlatti (cfr. la rubrica a c. 390v; il copista si firma anche a c. 373r e a c. 342r, dove tuttavia il nome è quasi

completamente coperto da una macchia d'inchiostro), fratello del copista-rimatore Filippo (che vergò, con la collaborazione dello stesso Giovanni, Fl⁸).

Il manoscritto è una miscellanea di rime (sonetti e canzoni, serventesi, laude, poemetti per lo più adespoti) e prose (tra cui il romanzo cavalleresco *Seconda Ispagna* e il Cantare per la battaglia di Anghiari); contiene anche un lungo elenco (cc. 70r-101r) di *merchatantie ealtre chose le quali anno appaghare ghabella allentrata della citta difirenze edel chontado*.

cc. 61r-62r

XXIV Corona dei sonetti dei vizi

Bibl.: Descrizione e tav. in CERUTI, *Inventario*: III, 141-147. Parziali indicazioni sul contenuto in KRISTELLER, *Iter*: I, 297. Succinta scheda, ma con ampia bibl., in PASQUINI 1965: XLVIII. Descrizione e tav. completa in JORDAN, *Ambrosiana*: II, 38-61. Descrizione in PICCINI 2003b: 68-69. Osservazioni sul cod. e su alcuni testi in esso contenuti in PICCINI 2008. Descrizione in MESSINA 1978: 238. Descrizione e tav. nel sito della Bibl. Ambrosiana (<http://office.comperio.it/ambrosiana/manoscritti/detail/?tid=AMBRO:catalogo:67594> [ultimo accesso 22.09.11]).

94. E.56 sup. = Ma²

Membr., del sec. XV in. (cfr. a c. 1r la data 1408), mm. 207 × 140, di cc. IV (con un calendario delle lune), 72 (più tre fogli di guardia cartacei in apertura e uno in chiusura aggiunti in epoca moderna), num. modernam. a lapis, senza tener conto delle 4 carte mancanti tra le attuali 70 e 71. Un'unica mano principale; ma le ultime carte (contenenti, tra l'altro, i sonetti dei vizi di Fazio) risultano di altre due mani posteriori.

Contiene rime di vari autori (in particolare di Antonio Beccari).

cc. 52v-53v

XII I' guardo in fra l'erbett'e per li prati (adesp.)

cc. 71r-72v

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.; alcuni sonn. frammentari)

Bibl.: descrizione e tav. in CERUTI, *Inventario*: III, 350-353. Sintetica descrizione e tav. parziale in AGRIMI, *Tecnica*: 84. Descrizione e tav. completa in JORDAN, *Ambrosiana*: III, 76-85. Breve descrizione e tav. in *Censimento commenti danteschi*: 1107-1108 (n° 699). Descrizione e tav. completa anche nel sito della Bibl. Ambrosiana (<http://office.comperio.it/ambrosiana/manoscritti/detail/?tid=AMBRO:catalogo:70672> [ultimo accesso 22.09.11]).

95. O.63 sup. = Ma³

Cart., del sec. XV, mm. 202 × 144, di cc. III, 290, I', num. modernam. a lapis (è presente fino all'attuale c. 190 anche una numerazione antica, che lascia supporre che siano cadute alcune carte). Una mano principale, con aggiunte, specie nelle carte finali, di altre mani posteriori.

Contiene testi in versi e in prosa (epistole, sentenze, sermoni) in latino, per lo più di contenuto religioso, cui si aggiungono poche rime volgari di autori trecenteschi.

cc. 28v-30v

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: descrizione e tav. in Ceruti, *Inventario*: IV, 302-305. Tav. della prima parte, in cui si trovano i sonn. di Fazio, in BARBI-PERNICONE 1940: 100-104. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 257-259 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 487-491). Tav. sommaria in KRISTELLER, *Iter*: I, 337. Accurata descrizione e ulteriore bibl. in DUSO 2002: XXVI-XXVII, e da ultimo in PICCINI 2001: 135-136 e PICCINI 2003b: 69. Descr. e tav. nel sito della
Bibl. Ambrosiana
(<http://office.comperio.it/ambrosiana/manoscritti/detail/?tid=AMBRO:catalogo:81200> [ultimo accesso 22.09.11]).

MILANO, BIBLIOTECA TRIVULZIANA

96. 193 = Mt¹

Cart., del sec. XV, mm. 286 × 200, di cc. VII + III, 278, VIII', num. anticam. a penna in numeri romani dallo stesso copista (con ripetizione del n° LXXXIII); è presente anche una numerazione mod. a lapis, che include i fogli di guardia.

Contiene il testo del *Novelliere* di Giovanni Sercambi. All'interno dell'opera sono citati alcuni versi di canzoni e ballate di vari autori, tra cui l'intero congedo (con molte varianti) della canzone di Fazio dedicata a Bernabò e Galeazzo Visconti.

c. 131^v XX *L'utile intendo più che lla rettorica* (adesp.; vv. 61-71)

Bibl.: descrizione in SANTORO, *Trivulziana*: 26-27 (n° 39). Descrizione e tav. completa di tutte le novelle e i testi poetici in ROSSI 1968: 17 n. 2 e 165-184 (la sola descrizione è riproposta in ROSSI 1974: III, 250).

97. 751 = Mt²

Cart., della 2^a metà del sec. XV (una lettera lat. è datata Siena, 25 marzo 1463, un'altra 1459), mm. 200 × 148, di cc. 88 (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore) num. modernam. a lapis. Numerose mani coeve che si alternano. Bianche le cc. 42^v, 44^r-49^r, 82^v.

Contiene quasi esclusivamente testi in latino, per lo più epistole e brevi estratti di varie opere (di Cicerone, Seneca, S. Agostino, ecc.; e inoltre frammenti del *De claris mulieribus* di Boccaccio). Nelle ultime cc., oltre al nostro testo, alcuni vv. in volgare dedicati al principe di Taranto e una breve lauda alla Madonna in terzine.

c. 70^r d. 2 *Stasse d'acute spine aspre e pungente*

Bibl.: descrizione e tav. in PORRO, *Trivulziana*: 271-273; descrizione in SANTORO, *Trivulziana*: 177-180.

98. 913 = Mt³

Cart., del sec. XV, mm. 175 × 125, di cc. I, 182, num. anticam. a penna. Di un'unica mano principale, che compila il codice fino a c. 161^v (ad eccezione delle cc. 1^r-2^v di altra mano); le carte successive, rimaste inizialmente bianche (lo sono tuttora le cc. 162^r-163^r, 170^v-171^r, 175^r-182^v) sono state in parte colmate da giunte di quattro diverse mani coeve o di poco posteriori. Il codice proviene da Correggio (cfr. BANFI 1957: 123-124).

Contiene numerose laude in volgare (tra cui di Iacopone) e alcune in latino, oltre a una traduzione in terza rima dei salmi penitenziali e altri testi di devozione.

cc. 142^v-144^v XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: breve descrizione e indicazione del contenuto in PORRO, *Trivulziana*: 204. Descrizione e tav. completa in BANFI 1957. Descrizione e tav. sommaria (non si identificano i sonetti di Fazio) in SANTORO, *Trivulziana*: 233-234 (n° 359).

99. 964 = Mt⁴

Cart., del sec. XV (sulla copertina la dicitura *Anno dni Mccccxxiiij Indic Vij*, internamente notizie con date comprese tra il 1429 e il 1493), mm. 210 × 145, di cc. I, 96, num. modernam. a penna. Un'unica mano principale, quella di Bartolomeo di Simone da Muronovo, che si sottoscrive più volte e che compilò il codice a Verona. All'interno della pergamena usata come legatura si legge un documento notarile del sec. XIV.

Contiene alcune rime volgari, numerose laude, epistole e altri testi, per lo più di carattere religioso, in latino, i *Mirabilia urbis Romanorum*, un calendario, ricette e note in volgare relative alla famiglia Muronovo.

cc. 1^r-2^v XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: descrizione ed esposizione del contenuto in PORRO, *Trivulziana*: 472-473. Descrizione e tav. in SANTORO, *Trivulziana*: 235 (n° 361). Descrizione e notevoli indicazioni sulla storia del cod. e sul contenuto (e in partic. sulla cronaca di Bartolomeo da Muronovo) in MARCHI 1974: 499-503. Breve descrizione con tav. parziale in AGRIMI, *Tecnica*: 203.

Su Bartolomeo e la sua attività mercantile, oltre al già citato MARCHI 1974, vd. VARANINI 1982: 242-245.

100. 973 (già G 6) = Mt⁵

Membr., composito, costituito da due frammenti di altrettanti distinti codici, entrambi della 1^a metà del sec. XV, mm. 172 × 127 (per la prima sezione) e 180 × 127 (per la seconda), di cc. 30 + 10 (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore). Nel primo frammento è presente una numerazione ant. a penna 9-41 (con salto, per caduta di tre cc., da 21 a 25), proseguita poi nel secondo da mano mod. a lapis 42-51. Il primo codicetto è senza dubbio mutilo in apertura di almeno 8 carte, come denunciano la numerazione ant. e il fatto che il testo d'apertura è privo della parte iniziale. Bianche le cc. 21^v e 41^v. I due frammenti sono compilati da due diverse mani.

La prima sezione, contiene una miscellanea di rime trecentesche adespote (oltre alla canzone di Fazio si trovano rime, tra gli altri, di Petrarca, Boccaccio, Antonio Beccari, Sennuccio del Bene); la seconda, cronologicamente posteriore, raccoglie invece testi quattrocenteschi adespote e altrimenti ignoti (un componimento in ottave e quattordici strambotti).

cc. 25^r-26^rI *Lasso!*, *che quando immaginando vegno* (adesp.)

Bibl.: brevissima descrizione in PORRO, *Trivulziana*: 281 e in *Codici petrarcheschi delle biblioteche milanesi*: 329. Descrizione con tav. parziale in SANTORO, *Trivulziana*: 239-240 (n° 366). Descrizione e indicazione di tutti i componimenti inclusi nella prima sezione in PICCINI 2004b e, con maggior riguardo anche per l'aspetto materiale, in PETRELLA 2006: 43-44.

101. 1058 (già C 32; prov. Bossi) = Mt⁶

Cart., del 1425, mm. 268 × 205, di cc. 105, I' (più tre guardie cartacee in apertura e tre in chiusura aggiunte in epoca moderna), num. modernam. a penna. Di una sola mano (una seconda è visibile limitatamente alle cc. 1^r-2^r e all'inizio di 14^r), quella di Niccolò Benzoni da Crema, che compilò il codice a Treviso (cfr. l'*explicit* a c.103^v e le rubriche di alcuni sonetti alle cc. 73^v e 105^r).

Contiene la *Vita Nova* e numerose rime di vari autori trecenteschi.

cc. 48^v-49^rXV *Non so chi sia, ma non fa ben colui*cc. 50^v-51^rXVII *Oh lasso me, quanto forte divaria*cc. 81^v-82^rI *Lasso!*, *che quando immaginando vegno*cc. 85^v-86^rXII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*cc. 86^r-^vXI *Nella tua prima età pargola e pura*cc. 87^r-^vX *Tanto son volti i ciel' di parte in parte*cc. 91^r-^vXIX *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*

Bibl.: descrizione e storia del codice (con notizie sul Benzoni) in PORRO, *Trivulziana*: 121-122. Descritto e con la tav. parziale anche da BARBI 1907: XLII-XLV e BARBI 1932: XLVII-L. Breve scheda in SANTORO, *Mostra dantesca*: 40 (n° 81); descrizione più accurata e tav. in SANTORO, *Trivulziana*: 257-261 (n° 394). Minuziosa descrizione materiale in DE ROBERTIS, *Cens.*: XI, 462-464 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 507-512). Da ultimo descrizioni in PICCINI 2001: 136, PICCINI 2004a: CI-CII, ARVIGO 2005: LIII-LIV e PICCINI 2007a: 42. Osservazioni sul codice, specie in relazione al contenuto petrarchesco, in PETRELLA 2006: 41-42 (e ampia bibl. a p. 45).

Su Niccolò Benzoni e sul padre Giorgio, signore di Crema fino al 1423, vd. le notizie in PORRO, *Trivulziana*: 122; WALTER 1966: 735; ALBINI 1988: 850-852; e soprattutto STRADA 1998-99: 620-622.

MODENA, BIBLIOTECA ESTENSE UNIVERSITARIA

102. It. 1155 (= α.N.7.28; già XX.E.10, già X.B.14) = Me

Cart., del 1460-65, mm. 213 × 129, di cc. I, 73, I', num. modernam. a lapis (si intravede l'originale numerazione a penna 1-102, che lascia intendere la perdita di parecchie carte). Il codice è interamente di mano di Felice Feliciano (con variazioni di *ductus* e di inchiostro). Si segnalano numerose carte bianche (cc. 5^r, 20^r-22^v, 25^r-26^v, 51^r).

Si tratta di una raccolta di rime di diversi autori, tra i quali, oltre a Feliciano stesso, Dante, Petrarca, Niccolò Malpighi, Filippo Nuvolone, Simone Serdini, Iacopo Sanguinacci.

cc. 39r-41v

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli*

Bibl.: descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 261-262 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 523-524). Scheda con bibl. in PASQUINI 1965: LI. Notizie e succinta descrizione in SIGNORINI 1980: 165-166. Descrizione e informazioni sul contenuto in CASTIGLIONI-MARINELLI, *Miniatura*: 198-199 (n° 17; scheda a c. di G. Castiglioni). Considerazioni su alcuni componimenti in COMBONI 1995: 162-166, con ampia e ulteriore bibl. a p. 163 n. 1. Descrizione in PICCINI 2001: 136-137. Descrizione e notizie in SIGNORINI, *Mantegna*: 440-442 (n° 90). Descrizione e illustrazione di alcuni componimenti in MARINELLI-MARINI, *Mantegna*: 449-450 (n° 183; scheda a c. di G. Castiglioni).

Su Felice Feliciano e la sua attività di erudito, copista e poeta in proprio cfr. PRATILLI 1939-40 (per questo ms. in partic. pp. 73-76), MITCHELL 1961 (si cita più volte il cod.), GIANELLA 1980, AVESANI 1984: 113-144, SPANÒ MARTINELLI 1985 (con elenco dei codd. contenenti sue opere), CONTÒ-QUAQUARELLI 1995, e da ultimo PIGNATTI 1996 (in partic. a p. 86 per il ms. in questione), con ampia bibl. E vd. anche FIOCCO 1926. Sul Feliciano raccoglitore di rime cfr. TISSONI BENVENUTI 1989: 28-29.

NAPOLI, BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE III

103. XIV.D.16 = N

Cart., del sec. XVIII, mm. 265 × 190, di cc. 118. Numerazione mod. a lapis 1-10 e proseguita di 10 in 10 fino a c. 115 (è presente anche la numerazione originale del copista 1-104 a partire da c. 7 mod. e fino a 110 mod., ossia le carte che recano testi). Una sola mano, che riproduce una copia della Raccolta Bartoliniana redatta nel 1564 da Cesare Kalefati (ossia Pn).

cc. 47v-49r

XX *L'utile intendo più che lla rettorica*

cc. 49v

XXII *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

Bibl.: descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 202-203 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 538-539).

NEW HAVEN, YALE UNIVERSITY LIBRARY

104. 222 (già Beinecke Phillipps 8826) = Nh

Cart., composito, formato da due codici in origine indipendenti, ma forse già riuniti assieme in tempi antichi, dei secc. XIV e XV in., mm. 298 × 210, di cc. I + II (membr. e cart. di epoca mod.), 90 + 20, II', num. modernam. a lapis 1-110. Il primo codice, contenente il *Filostrato* di Boccaccio, fu copiato a Ferrara nel 1415 da Niccolò di Giovanni Ciunzi da Siena, che si sottoscrive a c. 78r; il secondo, che qui interessa, fu scritto da un'unica mano con tutta probabilità a Pisa prima del 1368, come confermano alcune note datate nelle carte finali. Reca canzoni tutte adesp. di vari autori, per molte delle quali Nh è testimone unico.

c. 92r

attr. v *Vienne la maiestate imperatoria* (adesp.)

c. 98v

attr. III [S] *ubbitamente Amor con la sua fiaccola* (adesp.)

cc. 102v-103r

attr. VI *S'io potesse ridir come comprese* (adesp.)

c. 103r-v

attr. I *Sovente nel mio cor nasce un pensiero* (adesp.)

c. 104r-v

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (adesp.)

cc. 104v-105r

VII *Ahi donna grande, possente e magnanima* (adesp.)

c. 105r-v

attr. II *Nel primo punto quando Amor percosse* (adesp.)

cc. 105v-106r

I *Lasso!, che quando immaginando vegno* (adesp.)

c. 106r

attr. IV *Deh, qual sarà che si rallegrì omai* (adesp.)

c. 106r-v

X *Tanto son volti i ciel' di parte in parte* (adesp.)

Bibl.: descrizione e tav. delle canzoni contenute nel cod. in PACIFICI 1956. Brevi descrizioni in FAYE-BOND, *Supplement*: 42 e in ULLMAN, *Petrarch*: 458 (n° 58). Ampia descrizione e discussione sulla datazione (tra il 1327 e il 1369) in MIGNANI 1974: 7-14. Utili notizie sulla storia del cod. e supplemento bibliografico in CIOCIOLA 1976: 757 n. 1. Scheda in CAHN-MARROW 1978: 213-214 (n° 39). Descrizione e tav. completa in SHAILOR,

Catalogue Beinecke. 305-310. Descrizione e tav. in DUTSCHKE, *Census*: 200-205 (n° 80). Segnalazione di parte del contenuto in KRISTELLER, *Iter*: V, 277. Descrizione in ARVIGO 2005: LI-LII; da ultimo descrizione, tav. e riproduzione fotografica di una carta del solo secondo codicetto in CURSI 2007: 28-31. Descrizione e tav. sul sito della Yale University Library: <http://brbl-net.library.yale.edu/pre1600ms/docs/pre1600.ms222.htm> (e vd. la riproduzione fotografica del cod.: http://beinecke.library.yale.edu/dl_crosscollex/SetsSearchExecXC.asp?srctype=ITEM [ultimo accesso 20.09.11]).

PADOVA, BIBLIOTECA DEL SEMINARIO

105. 375 = Ps

Cart., del sec. XVIII, mm. 204 × 146, di cc. II (di cui la prima incollata al rovescio della copertina), 179; numerazione originale a penna per pagine 1-355, proseguita modernam. a lapis 356-358 (si tratta di 3 pp. bianche). Un'unica mano, che ha compilato anche l'indice alfabetico per autori alle pp. 349-355.

Contiene numerose rime (tra cui di Dante, Cino da Pistoia, Petrarca, Lorenzo de' Medici), e alcune sentenze ed *excerpta* di autori dal Duecento al Settecento.

pp. 83-85

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*

Bibl.: descrizioni in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVIII, 267-268 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 562), in MAÏER, *Manuscripts Politien*: 225, in MESSINA 1978: 242-243, e in ZANATO 1991: 63.

PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

106. Ital. 554 (già 7767; prov. Bibliothèque Royale) = P¹

Cart., del sec. XVI in., mm. 304 × 200 ca., di cc. III, 251, I', num. modernam. a penna. Un'unica mano. Frequenti postille a lapis di mano mod., per lo più con indicazioni di carattere bibliografico.

Si tratta di un'altra copia della Raccolta Aragonesa: in particolare presenta le stesse rime di Fl⁶, seguite poi da alcune rime di Lorenzo de' Medici (senza indicazione dell'autore) e dal privilegio di laurea del Petrarca in latino.

cc. 211r-212v

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

cc. 212v-213v

XX *L'utile intendo più che lla rettorica*

cc. 213v-215r

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*

c. 215r-v

XXII *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

Bibl.: descrizione e indicazioni sul contenuto in MARSAND, *Manoscritti*: I, 123-124. Descrizione e tav. in MAZZATINTI, *Inventario Francia*: II, 130-166 (la tav. è da integrare con BARBI 1915: 229 n. 3). Ampie descrizioni in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLVII, 234-235 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 572-574), PELLEGRIN 1963 [1966]: 160-161, e ZANATO 1991: 63-64. Scheda in BERTOLINI 1993: 23. Altre descrizioni in BALBI 1995: 56, PICCINI 2002: 155-156 e PICCINI 2004a: CIII-CIV. Da ultimo descrizione e tav. parziale in *Censimento commenti danteschi*: 963-964 (n° 558). Per la derivazione dalla Raccolta Aragonesa vd. BARBI 1915: 229.

107. Nouv. acq. lat. 1745 = P²

Cart., del sec. XIV, mm. 298-310 × 220, di cc. III, 99, III', num. modernam. a lapis 1-102 includendo le cc. I-III' (sono presenti saltuariamente indicazioni di altre numerazioni precedenti). Due mani: la prima, che qui interessa, compila le cc. 1r-5r e 8r-15r; la seconda le rimanenti. Bianche le cc. 6v-7v, 15v, 96r-98r, 99r, 100-102. A c. 99v una nota di possesso di tale Petrus Magumeti (o Maguineti), che De Robertis assegna ancora al sec. XIV, mentre per la Pellegrin è da spostare al secolo successivo.

Contiene epistole esemplari (tra cui una di Boccaccio), previsioni metereologiche, oroscopi e altre notizie, e rime varie (tra cui di Antonio Beccari, Dante, Cecco d'Ascoli), oltre a un frammento del *Tesoretto* (per la segnalazione cfr. BERTONI 1915).

c. 14^v

XVII *Ohi lasso me, quanto forte divaria* (adesp.)

Bibl.: descrizione e sommario in OMONT 1896: 178. Descrizioni in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLVII, 237-238 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 576-577) e PELLEGRIN 1963 [1966]: 96-97. Segnalazione e sommario in KRISTELLER, *Iter*: III, 291.

PARMA, BIBLIOTECA PALATINA

108. Parmense 1081 (già HH.III.113) = Pp¹

Cart., del sec. XV in., mm. 271 × 198, di cc. VI, 119 + 22 n.n. (contenenti un indice manoscritto dei capoversi del sec. XIX, di mano di Pietro Vitali), aggiunte probabilmente dall'ultimo possessore. Sono presenti quattro guardie cart. mod. anteriori e due posteriori. Numerazione mod. a penna del Vitali 1-120 (redatta già dopo la perdita della carta tra le attuali cc. 8 e 9, ma prima della caduta di c. 61), proseguita poi modernam. a lapis 121-143, includendo tutte le cc. n.n. e una guardia posteriore. Un'unica mano principale, quella di Gaspare Totti, che De Robertis ipotizza pisano (cfr. DE ROBERTIS 2002: I, 578), il quale compilò il codice in vari momenti, con *ductus* e inchiostro diversi, rivedendo talvolta il testo con aggiunte di postille e lezioni alternative marginali. Brevissime giunte di altre due mani successive (a cc. 97^v, 107^v e 109^v).

Contiene il canzoniere petrarchesco, a cui fanno seguito rime di numerosi autori dei secc. XIII e XIV, tra cui si segnalano Dante, Chiaro Davanzati, Giacomo da Lentini, Simone Serdini, Antonio da Ferrara, Giovanni Quirini.

c. 54^{r-v}

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

c. 92^v

III *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba* (attr. a Dante)

Bibl.: descrizione e tav. (con molte inesattezze) in COSTA 1888. Ampia descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 268-270 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 578-581). Notizie e ulteriore bibl. sul ms. in SOLERTI 1909: 9-12. Da ultimo descrizione e bibl. in DUSO 2002: XXXVII-XXXVIII e in ARVIGO 2005: LVII-LVIII.

109. Palatino 20 = Pp²

Cart., del sec. XV ex., mm. 280 × 207, di cc. I, 53, I' (membr.), più due guardie cart. mod. anteriori e due posteriori; numerazione originale a penna I-XLI in numeri romani, proseguita 45-50 da altra mano ant. e infine 51-53 modernam. Una mano principale, che compila il codice fino a c. 50^r; una seconda mano di poco posteriore ha poi aggiunto nelle cc. finali alcuni componimenti poetici.

Contiene un volgarizzamento del *De consolazione* di Boezio e a seguire alcune rime volgari (Fazio, Simone Serdini, Leonardo d'Arezzo, Giano del Colle e Niccolò Cieco).

cc. 46^r-47^r

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

Bibl.: breve descrizione e indicazioni sul contenuto in PASQUINI 1965: LIV-LV.

110. Palatino 109 = Pp³

Cart., del sec. XV, mm. 320 × 231, di cc. I, 59 (più sei guardie cart. mod. anteriori e sei posteriori). Numerazione moderna a lapis, che qui si segue (è presente anche un'ulteriore numerazione, a colonne, 1-231 del sec. XVII circa, completata fino a 236 da altra mano recenziere). Una sola mano, che ha compilato il codice fino a c. 58^r; segue un indice dei componimenti redatto dalla stessa mano che ha inserito la numerazione per colonne.

Si tratta di una miscellanea di rime dal Duecento al Quattrocento, divisa per autori, tra i quali Dante, Petrarca, Antonio da Ferrara, Cavalcanti, Petrarca, Sennuccio del Bene, Bruzio Visconti, Simone Serdini.

cc. 11^v-12^r

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

c. 12r-v	VII <i>Ahi donna grande, possente e magnanima</i>
cc. 12v-13r	IV <i>Io guardo i crespi e i biondi capelli</i>
cc. 13r-14r	XI <i>Nella tua prima età pargola e pura</i>
cc. 15v-16r	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i>
c. 16r-v	IX <i>O caro amico, omai convien ch'io lagrimi</i>
cc. 16v-17r	XVIII <i>Quel che distinse 'l mondo in tre parte</i>

Bibl.: descrizione e sommario in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXVII, 266-267 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 581-583. Descrizioni anche in PICCINI 2004a: CIV, ARVIGO 2005: LV-LVII, PICCINI 2007a: 43 e in *Censimento commenti danteschi*: 977 (n° 570).

PERUGIA, BIBLIOTECA COMUNALE AUGUSTA

111. 1759 (già 1763; prov. Carte Mariotti) = Pa

Cart., composito, della 2ª metà del sec. XVIII, formato da fascicoli legati (sciolte le cc. 269-270) di diversi formati (ca. mm. 235-283 × 189-197), di cc. totali I, 280, I, num. modernamente a lapis (sono presenti talvolta anche le numerazioni originali dei singoli fascicoli). Si tratta di carte possedute dall'erudito perugino Annibale Mariotti (1738-1801) e da lui raccolte.

Contiene scritti autografi di Vincenzo Cavallucci (1700-1787) e di altri eruditi settecenteschi, tra cui padre Giovenale Sacchi (1726-1789), che vi trascrisse una serie di canzoni antiche. Seguono un *Ristretto della vita di Dante*, e vari discorsi accademici.

cc. 53v-54r	I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i>
c. 54r-v	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i> (adesp.)
c. 55r	III <i>Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba</i> (adesp.)

Bibl.: descrizione nel sito Manus online: <http://manus.iccu.sbn.it//opac/SchedaScheda.php?ID=48240> (ultimo accesso 23.09.11).

Su Annibale Mariotti e le sue carte cfr. RONCETTI 2002, in partic. 49-66.

PESARO, BIBLIOTECA OLIVERIANA

112. 1911 (prov. Carte Perticari) = Po¹

Cart., del sec. XIX in., costituito da fascicoli e fogli sparsi di diverse misure raccolti in una custodia di cartone (in totale cc. 595, escluse le bianche). Interessano qui il fascicolo I, subfascicoli *n* (mm. 290 × 210 ca., di cc. 2, num. modernam. a penna 1-2, e a lapis 180-181 secondo la numerazione complessiva del fasc.), *o* (mm. 320 × 210 ca., di cc. 2, num. modernam. a penna 1-2, e a lapis 178, con la seconda c., bianca, n.n.) e *p* (mm. 396 × 265 ca., di cc. 8, num. modernam a penna 1-8, e a lapis 219-221, con le rimanenti cc., bianche, n.n.), e il fascicolo II, subfascicolo *d* (mm. 280 × 200 ca., di cc. 29, num. modernam. a penna 1-29).

Contiene scritti vari di Giulio Perticari, per lo più relativi a Fazio (studi preparatori per un'edizione del *Dittamondo*).

fasc. I, <i>n</i> , cc. 1r-2v	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i>
fasc. I, <i>o</i> , c. 1r-v	XXIII <i>O sola eletta e più d'ogni altra degna</i>
fasc. I, <i>p</i> , cc. 2r-4v	IV <i>Io guardo i crespi e i biondi capelli</i>
fasc. II, <i>d</i> , cc. 4r-5v	V <i>S'i' savessi formar quanto son begli</i>
fasc. II, <i>d</i> , cc. 5v-6v	XIX <i>Di quel possi tu ber che bevè Crasso</i>
fasc. II, <i>d</i> , cc. 10r-11r	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i>
fasc. II, <i>d</i> , cc. 12r-13v	I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i>
fasc. II, <i>d</i> , cc. 16r-17r	IV <i>Io guardo i crespi e i biondi capelli</i>

Nel fasc. II, *d*, alle cc. 20r-v e 22r-23v si leggono varianti delle stesse canzoni tratte da alcuni codici non dichiarati, ma presumibilmente fiorentini.

Bibl.: descrizione con indicazioni del contenuto di ciascun fascicolo in *IMBI* 52: 211-213. Vd. anche PELAEZ 1898: 278 n. 1.

113. 1916 (prov. Carte Perticari) = Po²

Cart., del sec. XIX in., costituito da fascicoli e fogli sparsi di diverse misure raccolti in una custodia di cartone (in totale cc. 594, escluse le bianche). Interessa qui il fascicolo I, subfascicolo e, e in particolare le sezioni n° 4 (mm. 275 × 195 ca., di cc. 14, num. modernam. a lapis 18-29 secondo la numerazione complessiva del subfasc. + 2 cc. n.n.), 21 (mm. 297 × 204, di cc. 2, num. a lapis 60-61) e 25 (mm. 264 × 191, di cc. 2, num. a lapis 81 + 1 n.n.).

Si tratta di appunti vari, in parte autografi di Giulio Perticari, contenenti, tra le altre cose, trascrizioni di molti componimenti di autori antichi e moderni.

- | | |
|-------------------|--|
| c. 18r-v | XIX <i>Di quel possi tu ber che bevé Crasso</i> (adesp.; solo le prime due stanze) |
| cc. 19r-20v | XIX <i>Di quel possi tu ber che bevé Crasso</i> |
| cc. 21r-v e 28r-v | V <i>S'i' savessi formar quanto son begli</i> (adesp., ma altra mano ha aggiunto: «Canzone di Fazio degli Uberti»; le cc. sono state rimescolate e num. erroneamente;) |
| cc. 22r-24v e 27v | V <i>S'i' savessi formar quanto son begli</i> (adesp.; anche in questo caso cc. rimescolate) |
| cc. 60r-61r | XIX <i>Di quel possi tu ber che bevé Crasso</i> (adesp.) |
| c. 81r | XXII <i>Per me credea che 'l suo forte arco Amore</i> |
| c. 81r | XVII <i>Ohi lasso me, quanto forte divaria</i> |

Bibl.: descrizione con indicazione del contenuto di ciascun fascicolo e relative sezioni in *IMBI* 52: 216-224.

PISA, BIBLIOTECA DELLA SCUOLA NORMALE SUPERIORE

114. Ms. Barbi 1 (lascito M. Barbi) = Pn

Cart., del 1564 (a c. IV^v di mano del postillatore cinquecentesco: «Rime antiche di diuersi authori copiaty con diligenza da un lib.o scritto di mano dell'Abbate ms. Lorenzo Bartolini hauuto in fiorenza da ms. [...] Bartholini suo Nipote. Di xmbre MDLxiii»), mm. 292 × 208, di cc. XIII, 111, III^p, con numerazione a penna originale. Una sola mano principale, quella di Cesare Calefati, secondo quanto dichiarato nella nota apposta nel 1620 sempre a c. IV^v da Alessandro Maria Calefati, vescovo di Oria e suo discendente. Una seconda mano, ancora del sec. XVI, ha compilato le cc. 110r-111r e ha aggiunto alcune varianti e postille marginali.

Si tratta di una copia della Raccolta Bartoliniana: in particolare presenta gli stessi testi di Bu⁵. L'intitolazione lascia intendere sia la copia da cui fu poi tratto N.

- | | |
|-------------|---|
| cc. 41v-43r | XX <i>L'utile intendo più che lla rettorica</i> |
| c. 43v | XXII <i>Per me credea che 'l suo forte arco Amore</i> |

Bibl.: descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLIV, 275-276 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 598-599).

RIMINI, BIBLIOTECA CIVICA GAMBALUNGHIANA

115. SC-MS. 1161 (già 4.II.24, già ms. 77, già 69, già D.III.48) = R

Cart., del sec. XV, mm. 389 × 275, di cc. IV (con un indice manoscritto del contenuto, di mano del sec. XIX), 274 (più tre guardie cart. mod. anteriori e posteriori). Numerazione mod. a macchina che qui si segue (è presente un'ulteriore numerazione a penna 9-303, con salto dei n° 281 e 292 e ripetizione del n° 268, che conferma che il codice è acefalo e mancante di alcune carte: 19 sono cadute tra le attuali cc. 68 e 69 e un'altra tra le cc. 248 e 249, di cui resta un brandello).

Il codice contiene la *Cronaca universale* autografa di Gaspare Broglio di Tartaglia da Lavello, condottiero al servizio dei Malatesta negli anni tra il 1443 e 1468. Narra i fatti a partire dal sec. XII, con particolare attenzione per l'Italia e soprattutto per Rimini e la famiglia Malatesta, arrestandosi all'anno 1477. Il Broglio riporta anche stralci da altre opere (evidenziandoli solitamente con diversa scrittura: un'umanistica posata a fronte del resto del codice in forme più corsive, quasi notarili): si tratta di alcune rime (di Fazio degli Uberti, Feo Belcari, Basinio da Parma, Roberto Orsi, Simone Serdini) e brevi estratti della *Commedia* e di altri testi in volgare e latino (tra cui il *Liber Augustalis* di Benvenuto da Imola). Qualche postilla marginale di mano del sec. XVII.

c. 3^vXXIII *O sola eletta e più d'ogni altra degna*

Bibl.: utili notizie a p. 117 del catalogo manoscritto redatto nel 1828 dal bibliotecario Luigi Nardi, conservato presso la Biblioteca. Descrizione e indicazione (parziale) del contenuto in IMBI 2: 148-149. Sommaria descrizione in LUCIANI 1982: VII (in cui è stampata una sezione della *Cronaca*). Da questo codice NARDI 1819 pubblicò il capitolo ternario di Fazio. Vd. anche PASQUINI 1965: LVIII, con ulteriori riferimenti bibliografici.

Sul Broglio e la sua *Cronaca*, oltre che LUCIANI 1982: VII-IX, cfr. STRNAD 1972, con ampia bibl.

ROMA, BIBLIOTECA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI E CORSINIANA

116. 45.C.12 (già Rossi XCIV) = RI

Cart., della 2^a metà del sec. XVIII, mm. 244 × 180 (ma le carte finali di dimensioni inferiori, ca. 233-240 × 180, a causa di rifilature), di cc. I, 255 (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore). Numerazione ant. a penna 1-72, con ripetizione del n° 22 (22bis), proseguita modernam. con inchiostro rosso 73-254. Due diverse mani, di cui la principale, che compila il codice fino a c. 215^v, identificata in quella di Nicola Rossi.

Nella prima sezione si tratta di una copia della Raccolta Bartoliniana (riproduce gli stessi componimenti e nel medesimo ordine di Bu⁵). Seguono epigrammi inediti di Luigi Alamanni, *Amor fuggitivo* in distici rimati, ottave di Claudio Tolomei, componimenti rusticali e rime di vari autori (tra cui Bartolomeo del Bene, Poliziano, Lorenzo de' Medici).

cc. 28^v-30^rXX *L'utile intendo più che lla rettorica*c. 30^rXXII *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

Bibl.: sintetica descrizione in MESSINA 1958: 294-295. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLIV, 277-278 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 605-606). Descrizione e tav. parziale in MAIER, *Manuscripts Politien.*: 299-302. Descrizione e tav. in PETRUCCI, *Catalogo*: 44-45.

ROMA, BIBLIOTECA CASANATENSE

117. 817 (già D.VI.36) = Rc¹

Cart., della metà del sec. XV, mm. 192 × 136, di cc. I, 168, I'. Numerazione mod. a lapis 1-167 (esclusa l'ultima carta, bianca), che qui si segue (altra numerazione mod. a macchina 1-169, includendo la carta di guardia anteriore). Un'unica mano, di probabile origine veneta.

Contiene la *Medicina del cuore* del Cavalca (ossia il *Trattato della pazienza*), alcuni capitoli in terza rima e serventesi di carattere religioso e, in chiusura, i sonetti di Fazio.

cc. 166^r-167^v

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.; una mano mod. ha aggiunto: «Fazio degli Uberti»)

Bibl.: Descrizione nel sito Manus online (http://manus.iccu.sbn.it//opac_SchedaScheda.php?ID=15781 [ultimo accesso 25.11.11]); descrizione in ANDREOSE, *Cens.*: III, 19-20 (poi, più sintetica, in ANDREOSE 2010: 48). Cfr. anche KAEPPELLI, *Scriptores*: 311-312.

118. 1808 (già E.I.4) = Rc²

Cart., del terzo quarto del sec. XV (per IACOBUCCI 2007 tra il 1455-1475), mm. 213 × 137, di cc. II, 156, I', num. modernam. a lapis e a macchina (numerazione poi corretta ancora a mano per lo spostamento di una c. durante un restauro). Un'unica mano, di origine meridionale, probabilmente campana (cfr. IACOBUCCI 2007).

Il codice contiene testi in prosa (si segnalano in particolare alcune vite di santi tratte dalla *Legenda aurea*) e in poesia (tra cui testi di Maramauro, Pucci, Antonio da Ferrara e un ciclo di sonetti sulla fortuna), per lo più di argomento religioso.

cc. 18r-19r

XXIV Corona dei sonetti dei vizi, eccetto il son. dell'Avarizia (adesp.)

Bibl.: notizie sul cod. e trascrizione di due testi in MONACI 1896 (breve descrizione a p. 494). Ampia descrizione sia interna che esterna, con tav. annotata in IACOBUCCI 2007, cui si rinvia per bibl. supplementare.

Sul cod. vd. anche MIRANDA 1970 e ROMANO 1984: 171-172.

ROMA, BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE VITTORIO EMANUELE II

119. V.E. 565 (già Boncompagni 117) = Rn¹

Cart., del sec. XVIII, mm. 273 × 198, di cc. II, 194, I' (più due guardie cart. mod. anteriori e posteriori), num. anticam. 1-196, includendo II e I'. Cinque mani del sec. XVIII (secondo la distinzione di DE ROBERTIS, *Cens.*: XLIII, 220), che copiano testi poetici traendoli dalla raccolta dell'Allacci contenuta nel Chigiano M.VI.127 e da altri manoscritti antichi.

Contiene rime di diversi autori, tra cui Bindo Bonichi, Franco Sacchetti, Ugo di Massa da Siena, Cecco Angiolieri, Cino da Pistoia, Dante, Cavalcanti, Antonio da Ferrara. La sezione contenente i sonetti di Fazio con schema caudato (cc. 156-169), è tratta da Bu⁷, come conferma la rubrica a margine («da un antichissimo testo a penna scritto nel 1300, contenente varie poesie, e trall'altre la Leggenda della Passione di Cristo in ottava rima, e l'Assunzione di M. Vergine, il Lamento di Pisa, in 4° cartaceo»).

cc. 156r-158v

Corona dei sonetti dei vizi (diversa redazione: cfr. Appendice IV)

Bibl.: descrizione e tav. in NARDUCCI, *Boncompagni*: 73-74. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLIII, 220-221 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 618-619), e in MESSINA 1978: 247-248. Breve descrizione in TROLLI 1981: 42.

120. V.E. 1147 (acquisto del 1946, già Oliveriano 34 e poi del Perticari) = Rn²

Cart., del sec. XV, mm. 288 × 220, di cc. 48 (più due guardie cart. mod. in apertura e altrettante in chiusura; dopo il restauro la guardia membr. originale anteriore è stata incollata sul piatto posteriore; perduta invece quella posteriore, che De Robertis ancora rilevava: cfr. DE ROBERTIS, *Cens.*: XLIII, 221). Numerazione mod. a macchina 1-50, che includeva le guardie originali: oggi tale numerazione è talvolta persa per gli interventi di restauro e completata a lapis. Almeno cinque mani, due delle quali si alternano in qualche caso anche all'interno dello stesso componimento.

Contiene rime di vari autori, tra cui Petrarca, Dante, Boccaccio, Antonio Pucci, Franco Sacchetti, Niccolò Soldanieri.

cc. 20v-21r

V *S'i' savessi formar quanto son begli*

c. 21r-v

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* (priva dei vv. 40-45 e 61-70)

cc. 21v-22r

XIX *Di quel possi tu ber che bevé Crasso*

c. 22r-v

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

cc. 23r-v

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (priva della IV stanza)

Bibl.: notizie del cod., allora creduto perduto, con una tav. parziale tratta da una lettera dell'Olivieri allo Zeno in RENIER 1886. Descrizione e tav. in GUARNASCHELLI 1945. Sintetica descrizione in BRANCA 1958: 266-267; più ampia in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLIII, 221-222 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 619-622). Breve descrizione anche in AMBROGIO 1996: 38 e in ARVIGO 2005: LVIII-LIX.

SAN PIERO IN BAGNO, COLLEZIONE PRIVATA

121. Codice della Libreria di Cesare Portolani = Sp

Cart., 2^a metà del sec. XV, mm. 140 × 200, cc. 86, num. a lapis nel 1977 da Emilio Pasquini. Un'unica mano, probabilmente di un frate. Numerose carte bianche (cc. 36r-46v, 51v, 54v, 63r-71v). Il codice proviene dalla libreria dell'ormai distrutto convento di Santa Maria di Bagno, passando poi nell'Ottocento nella biblioteca privata dell'avvocato Stefano Biozzi e in seguito in quella dell'imprenditore Domenico Portolani. Oggi è posseduto dal pronipote, Cesare Portolani, che lo conserva nella propria abitazione presso San Piero in Bagno.

Contiene una raccolta di rime due-trecentesche e un poemetto in tre libri sul Casentino.

c. 8v

XV *Non so chi sia, ma non fa ben colui*

cc. 32r-33r

I *Lasso!, che quando immaginando vegno* (attr. a «Fazio degli Ube(r)tini»)

Bibl.: la segnalazione del cod., con descrizione e tav., si deve a PASQUINI 1977. Ulteriori notizie sugli aspetti materiali e contenutistici in GREGGI 1995 (che pubblica alle pp. 139-167 il testo del poemetto). Descrizioni in PICCINI 2004a: CVI e PICCINI 2007a: 43.

SEVILLA, BIBLIOTECA CAPITULAR Y COLOMBINA

122. 7.1.48 (già [Capitolare] AA.Tab.141. N° 36, già [Colombino] 10947) = S¹

Cart., del terzo quarto del XV sec. (alle cc. 125v, 126v e 127r una delle mani ha scritto la data 1475, a c. 132v una mano non riconoscibile scrive «mccccxxviii^o»), mm. 142 × 212, di c. I (membr.), 131. II', num. modernam. a lapis 1-133, includendo le due guardie posteriori. Una mano fondamentale, con variazioni di ductus e di inchiostro.

Contiene rime di devozione volgari adespote (per lo più in terza rima), carmi ed inni latini.

cc. 111v-112v

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XXXIX, 204-205 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 633-634). Descrizione e tav. sommaria in ÁLVAREZ MÁRQUEZ, *Catálogo*: 292-293. Descrizione e tav. (che non registra i sonn. di Fazio) in *Catálogo Colombina*: 435-437 (n° 366).

123. 7.7.29 (già Z.137.11) = S²

Membr., del sec. XV, mm. 298 × 223, di cc. 170, num. anticam. a penna 1-180 (con salto dal n° 49 al n° 60). Diverse mani coeve, probabilmente di origine settentrionale. Si segnalano numerose carte bianche (38r-49v, 63v-90v, 175v e 180r).

Contiene vari trattati filosofici e scientifici in latino, tra i quali è inserita una canzone di Fazio.

c. 140v

XX *L'utile intendo più che lla rettorica*

Bibl.: segnalazione con indicazione del contenuto in KRISTELLER, *Iter*: IV, 629. Descrizione e tav. in *Catálogo Colombina*: 709-710 (n° 613).

SIENA, BIBLIOTECA COMUNALE DEGLI INTRONATI

124. I.IX.18 (prov. legato marchese Leopoldo Ferroni) = Si

Membr., della 1^a metà del sec. XV, mm. 247 × 173, di cc. I, 124, I', num. modernam. a penna. Una sola mano principale, che ha compilato il codice fino a c. 100v (seguono alle cc. 101r-121r giunte probabilmente di tre diverse mani coeve). Bianche le cc. 37-40 e 121v-124v. Di tanto in tanto iniziali decorate con foglia d'oro.

Si tratta di una raccolta di rime di vari autori trecenteschi, tra i quali Dante, Antonio da Ferrara, Petrarca, Simone Serdini, Matteo Correggiaio.

cc. 65r-66r

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

cc. 66r-67r	VII <i>Abi donna grande, possente e magnanima</i>
cc. 67r-68v	IV <i>Io guardo i crespi e i biondi capelli</i>
cc. 68v-70r	XI <i>Nella tua prima età pargola e pura</i>
cc. 73v-74v	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i>
cc. 74v-75v	IX <i>O caro amico, omai convien ch'io lagrime</i>
cc. 75v-76v	XVIII <i>Quel che distinse 'l mondo in tre parte</i>

Bibl.: descrizione e tav. in JACOMETTI 1921. Altre descrizioni in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLIII, 235-236 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 648-651) e in ARVIGO 2005: LXIV-LXV.

TRIESTE, BIBLIOTECA CIVICA ATTILIO HORTIS

125. Fondo Petrarchesco-Piccolomineo Ms. I.5 (ant. signature: OC 38 e Braun I XLVI) = T

Cart., della seconda metà del sec. XV (a c. 4v *1534 adj 17 agosto*, a 17r di nuovo la data 1534 e a c. 172v *die 15 januarij 1482*, tutte aggiunte da due mani diverse da quella del resto del codice), mm. 187 × 112, di cc. 175 (più due guardie anteriori e due posteriori cart. mod., alle quali si aggiunge in chiusura un'ulteriore guardia membr. scritta, che era parte di un altro codice, lo stesso che fu usato anche per rinforzare internamente i piatti della coperta). Numerazione originale a penna (che qui si segue) 2-178, per la caduta della c. iniziale e di due tra le cc. 14 e 17 (per cui è presente in basso a destra una numerazione mod. a lapis 1-175). Di un'unica mano, quella di Felice Feliciano (cfr. ZAMPONI, *Trieste*: 54), salvo poche aggiunte di mani diverse (per le quali cfr. ZAMPONI, *Trieste*: 63-64). Numerose lettere miniate ad acquerello, per lo più con motivi geometrici.

Il codice contiene i *Trionfi* di Petrarca e altre rime di Petrarca, Dante (tra cui attribuito all'Alighieri il *Credo*), Simone da Siena, Iacopo Sanguinacci e vari autori trecenteschi.

cc. 164v-167r	V <i>S'i' savessi formar quanto son begli</i>
---------------	---

Bibl.: accurata descrizione e tav. completa in ZAMPONI, *Trieste*: 53-66. Descrizione in PANTANI 1989: 64 e in DE ROBERTIS 2002: I, 664-665. Descrizione, riproduzione fotografica dell'intero codice e notizie sul suo progetto editoriale in BENEDETTI 2004. Ulteriori approfondimenti sulla costituzione della raccolta e dell'apparato iconografico anche in BENEDETTI 2005: 37-43. Da ultimo sintetiche notizie in COLUCCIA-CORCHIA 2007: 286.

Su Feliciano vd. la bibl. già indicata per Me.

CITTÀ DEL VATICANO, BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA

126. Vaticano lat. 3212 (prov. Fulvio Orsini, Libri vulgari 9) = V¹

Membr., della seconda metà del sec. XV (1450-1466), mm. 233 × 160, di cc. I, 161, II' (più una guardia cart. anteriore e una posteriore di epoca mod.), con numerazione originale a penna. Una sola mano. Il codice fu copiato «a contemplatione del Illustrissimo signore mess(er) Lodouico da gonçaga marchese di Mantoa» (c. 1r). Iniziali riccamente decorate con foglia d'oro.

Contiene rime di vari autori (tra i quali Leonardo Bruni, Simone Serdini, Mariotto Davanzati, Antonio Pucci, Francesco d'Altobianco Alberti) e la *Sfera* del Dati.

cc. 189v-191r	IV <i>Io guardo i crespi e i biondi capelli</i>
cc. 191r-192v	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i>

Bibl.: descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLI, 106-107 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 674-675). Breve descrizione e ampia bibl. in TROLLI 1981: 47-48. Descrizione, con indicazione degli autori contenuti, in BERTOLINI 1993: 29. Descrizione analitica e tav. completa in PALLINI 2002: 9-17; descrizione in PICCINI 2002: 146-147; breve scheda in DECARIA 2005: 55 (poi DECARIA 2008a: XXIII) e in PICCINI 2007b: 199-200. Da ultimo descrizione e approfondita analisi sul copista, il committente e la composizione del cod. in DECARIA 2008b: 78-80 e 91-101; descrizione con tav. parziale in *Censimento commenti danteschi*: 522-523 (n° 101).

Qualche notizia, specie sulla datazione, in BRINCAT 1971: 17. Sull'appartenenza del codice alla biblioteca di Fulvio Orsini cfr. DE NOLHAC 1887: 326-327 e BELTRANI 1886: 53.

127. Vaticano lat. 3213 (prov. Fulvio Orsini, Libri Vulgari 11) = V²

Cart., della 1^a metà del sec. XVI, mm. 286 × 213, di cc. I, 671, I' (più una guardia cart. anteriore e una posteriore di epoca mod.), con numerazione originale a penna 2-687, per caduta e asportazione di alcune carte. Numerose mani (per la distinzione cfr. GRAFFIGNA 1988: 213-218 e, con divergenze, DE ROBERTIS, *Cens.*: XLI, 108) di copisti sotto la direzione dell'“ordinatore” della raccolta, riconosciuto in Antonio Lelli (cfr. FRASSO 1988), il quale impostò il codice dedicando i fascicoli V-LXIII a singoli autori (indicati di proprio pugno all'inizio di ciascun fascicolo) e lasciando poi ad altri la prosecuzione del lavoro, ma talvolta intervenendo direttamente. Tra le fonti spicca la Raccolta Aragonese.

Contiene rime di vari autori dei secc. XIII-XV, raggruppate per autore.

cc. 420r-421r	I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i>
cc. 421r-422v	XX <i>L'utile intendo più che lla rettorica</i>
cc. 422v-424r	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i>
c. 424r	XXII <i>Per me credea che 'l suo forte arco Amore</i>
cc. 424v-425v	VII <i>Ahi donna grande, possente e magnanima</i>
c. 425v	XVI <i>Fam' à di voi, signor, che siete giusto</i>
c. 426r	XVII <i>Obi lasso me, quanto forte divaria</i>
cc. 427r-428r	IV <i>Io guardo i crespi e i biondi capelli</i>
cc. 428r-429r	III <i>Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba</i>
c. 431r-v	IX <i>O caro amico, omai convien ch'io lagrimi</i>
cc. 431v-433r	XVIII <i>Quel che distinse 'l mondo in tre parte</i>
cc. 442v-444r	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i> (attr. al Conte Ricciardo)

Bibl.: sommario del contenuto dei vari fascicoli in CASINI 1884: 162-163. Descrizione in VATTASSO 1908: 21-22. Fondamentali osservazioni sulle fonti e tav. parziale in BARBI 1915: 269-288 (in partic. per Fazio vd. p. 281). Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLI 108-110 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 676-680). Identificazione dell'ideatore della raccolta in FRASSO 1988; storia del codice, descrizione analitica e tav. completa in GRAFFIGNA 1988. Descrizioni in BALBI 1995: 59-60, AMBROGIO 1996: 34; poi, con più ampia bibl., in PICCINI 2001: 132, PICCINI 2004a: LXXI-LXXII e, sinteticamente, in PICCINI 2007b: 200. Da ultimo breve descrizione anche in DECARIA 2008a: XXIII-XXIV.

Per l'appartenenza del cod. alla biblioteca dell'Orsini cfr. BELTRANI 1886: 54.

128. Vaticano lat. 4512 = V³

Cart., del sec. XV, mm. 221 × 144, di cc. 75, I' (più una guardia cart. anteriore e una posteriore di epoca mod.), num. anticam. a penna 1-78, per la caduta di tre carte (4, 46 e 63); si rileva il posizionamento di c. 3 alla fine del cod. e l'inserimento tra le cc. 27 e 28 di una carta membr. n.n. di formato minore (mm. 178 × 118), proveniente da altro manoscritto. Bianche le cc. 31, 32v, 62, 35-36. Numerose mani; nelle ultime cc. giunte più tarde di altre due mani, la seconda delle quali ha vergato sul *verso* della c. di guardia finale un frammento di un sonetto di Fazio (una prova di penna?).

Contiene epistole e altri testi sia in prosa che in versi, per lo più di carattere religioso, quasi tutti in latino.

c. I'v	XXIV.1 <i>I' son la mala pianta di superba</i> (adesp.; 11 vv., parzialmente rielaborati)
--------	---

Bibl.: segnalazione e indicazione sommaria del contenuto in KRISTELLER, *Iter*: II, 368.

129. Vaticano lat. 4613 = V⁴

Cart., composito, della 2^a metà del sec. XV (a c. 79r la data 1466), mm. 193 × 137, di cc. I, 135, I'; numerazione originale a penna 1-79, proseguita da altra mano ant. 80-135. Bianca la c. 29. Le prime 79 cc. sono manoscritte, le rimanenti, rilegate assieme, sono costituite da una copia a stampa

dell'edizione fiorentina del 1489 del volgarizzamento di Bartolomeo Fonzio delle *Epistolae* dello Pseudo Falaride, tradotte dalla versione latina di Francesco Griffolini.

La sezione manoscritta, di un'unica mano, contiene una novella latina di Bartolomeo Facio (*De origine inter Gallos ac Britannos belli historia*) e una serie di testi latini (tra cui la traduzione del Griffolini delle *Epistolae*), inframmezzati dai sonetti dei vizi di Fazio.

cc. 24r-26r

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: brevi indicazioni sul contenuto in KRISTELLER, *Iter*: II, 368. Il cod. non è segnalato tra i testimoni della novella di Bartolomeo Facio in ALBANESE-BESSI 2000.

130. Vaticano lat. 4823 (già 4623) = V⁵

Cart., composto da diversi fascicoli di diversa qualità e formato rilegati assieme, della 1^a metà del sec. XVI (1525-1535 ca.), mm. 295 × 215 ca. (eccetto le cc. 453-456 di mm. 290 × 105), di cc. II, 491 (più una guardia cart. mod. in apertura e una in chiusura). Numerazione originale a penna 1-456, proseguita modernam. a lapis 457-463, 463a, 464-477, con salto di 12 cc. dopo la 26 (26a-n) e di una c. dopo la 390 (391a). Due mani fondamentali: quella di Angelo Colocci, che compilò la prima parte del codice e postillò a più riprese i testi copiati, e una seconda mano coeva che trascrisse la maggior parte dei componimenti. Brevi giunte di una o più mani.

La sezione principale (cc. 27r-445v) è copia quasi integrale del codice Vaticano lat. 3793. Tale nucleo è preceduto e seguito da due giunte (rispettivamente cc. 1-26 e 446-452), contenenti rime di vari autori, tra cui Dante, Cino da Pistoia, Antonio da Ferrara, Cavalcanti, Petrarca.

c. 5r-v

III *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba* (adesp.)

cc. 16v-17r

VII *Abi donna grande, possente e magnanima* (adesp.)

Bibl.: per la derivazione della sezione principale dal Vat. lat. 3793 e per altre notizie sul cod. cfr. D'ANCONA-COMPARETTI 1875: XXII-XXIV. Descrizioni in VATTASSO 1908: 53-54 e DE ROBERTIS, *Cens.*: XLI, 115-118 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 688-691). Accurata descrizione e analisi del cod. e della modalità di lavoro del Colocci in BOLOGNA 2001. Descrizione anche in PICCINI 2004a: LXXII-LXXIII, con ampia bibl.

131. Vaticano lat. 4830 = V⁶

Cart., del sec. XV e XV ex.-XVI in., mm. 282 × 100 ca. (ma le cc. sono state montate su altre recenziatori bianche di formato maggiore, mm. 282 × 175), di cc. 243 (più una guardia cart. mod. in apertura e una in chiusura). Numerazione ant. a penna 1-243, che qui si segue, con ripetizione del n° 197 (197a) e salto del n° 214 (è presente anche una numerazione del sec. XV 15-49 proseguita da altra mano del sec. XVI 50-266, dalla quale si evince la caduta di numerose carte). Il cod. è acefalo. Due mani principali, a cui si aggiungono minimi contributi di mani diverse, e abbozzi e lavori di composizione di un'altra mano più tarda, quella che forse ha dato l'attuale struttura al codice (potrebbe trattarsi del «Julius Celiuss» di c. 97r).

Contiene rime di vari autori, tra cui Antonio da Ferrara, Simone Serdini, Petrarca, Coluccio Salutati, Mariotto Davanzati. Seguono poi i *Trionfi* del Petrarca e la *Sfera* del Dati, alcuni poemetti in ottava rima, novelle e annotazioni varie.

cc. 90v-91v

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

c. 157v

XVII *Ohi lasso me, quanto forte divaria* (adesp.)

Bibl.: descrizione accurata in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLI, 119-120 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 691-693), e in MESSINA 1978: 249; più sommaria in TROLLI 1981: 48. Importanti informazioni sull'aspetto esterno e sul contenuto del cod. in CIOCIOLA 1985: 724-729. Sintetiche descrizioni in AMBROGIO 1996: 34 e DECARIA 2005: 55 (poi DECARIA 2008a: XXIV).

132. Vaticano lat. 5166 = V⁷

Cart., del sec. XV (*ante* 1467, anno in cui fu redatto ad Alessandria l'indice dalla seconda mano, come informa la nota a c. 2v), mm. 210 × 67, di cc. 65 (più una guardia cart. anteriore e una posteriore di epoca mod.); numerazione a penna della seconda mano 1-70, (tranne i n° 1-4, di altra

mano recenziore), vergata quando già alcune carte erano cadute (un numero imprecisato in apertura, tra le cc. 12 e 13, tra le cc. 13 e 14), che denuncia l'ulteriore perdita di altre cinque carte (42-43, 46-47, 61, quest'ultima presumibilmente bianca). Bianche numerose carte (1, 2r, 24v, 29r, 30-36, 48, 54v-60v, 64-70). Due mani, entrambe di origine veneta: la prima ha trascritto gran parte del codice; la seconda ha aggiunto qualche testo nella parte finale, oltre a compilare l'indice.

Contiene rime di vari autori, tra i quali Simone Serdini, Leonardo Giustinian, Iacopo Sanguinacci.
cc. 27r-28r XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: descrizione e tav. in VATTASSO 1902; descrizione in VATTASSO 1908: 59-60, e MESSINA 1978: 250.

133. Vaticano lat. 9530 (ant. segnature 16 e Bb.V.16) = V⁸

Cart., composito, costituito da fascicoli di varia qualità e formato (entro mm. 320 × 230), del sec. XIX, di cc. totali 271, num. modernam. a macchina. Diverse mani, di cui quella principale di Angelo Mai. Si tratta infatti di spogli eruditi, descrizioni e trascrizioni di manoscritti, fatti da o per conto di Angelo Mai.

Qui interessa la sezione (cc. 109-141, di mm. 280 × 195) dal titolo «Descrizione del codice C 35 piano sup. [della Biblioteca Ambrosiana di Milano]. Esso è del sec. XV e contiene poesie di questo e del precedente secolo».

cc. 122v-123v Alcune varianti dei sonetti dei vizi tratte da Ma¹

Bibl.: descrizioni in VATTASSO 1908: 74, DE ROBERTIS 2002: I, 704, e da ultimo PICCINI 2003b: 60-61. Sui testi tratti dal Mai dal cod. Ambrosiano cfr. anche AVESANI 1960: 392-393 n. 7.

134. Vaticano lat. 12657 = V⁹

Cart., del sec. XVIII, mm. 318 × 216, di cc. V, 265 (più due guardie anteriori e due posteriori di epoca mod.); numerazione originale per pagine 1-529. Si tratta di una copia manoscritta dei primi due libri dell'opera *Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni* di Ludovico Antonio Muratori (una dichiarazione di Luigi Lodi, bibliotecario della Palatina di Modena, apposta nella prima guardia anteriore e datata 31 ottobre 1868, ne certifica l'autografia). Nel primo libro Muratori cita dieci versi della "disperata" di Fazio.

p. 14 I Lasso!, che quando immaginando vegno (vv. 14-23)

Bibl.: descrizione in PICCINI 2001: 133.

135. Barberiniano lat. 3695 (già XLIV.56; n° ant. 2209) = V¹⁰

Cart., della 2^a metà del sec. XV (a c. 50v la data 20 settembre 1471 apposta da uno dei trascrittori), mm. 188 × 140, di cc. 90 (più due guardie cart. mod. anteriori e una posteriore), num. anticam. a penna. Varie mani, probabilmente tutte di origine veneta, tra le quali si individuano, grazie alle sottoscrizioni, quelle dei veneziani Zuan Alvise Morosini, che si firma a c. 50v, e di Alegroto di Galoti, che alle cc. 89v-90v trascrive alcune sue memorie familiari degli anni 1382-1413.

Contiene numerosi componimenti per lo più di carattere religioso, sia in poesia (sonetti, capitoli quaternari, serventesi, testi in ottava rima) che in prosa (tra cui un diario di viaggio in Terrasanta in volgare e altri testi di devozione in latino), e un calendario astrologico.

cc. 19r-20v XXIV Corona dei sonetti dei vizi, eccetto il son. dell'Accidia (adesp.)

Bibl.: descrizione in VATTASSO 1908: 141.

136. Barberiniano lat. 3936 (già XLV.30; n° ant. 1549) = V¹¹

Cart., del 1471, mm. 214 × 146, di cc. II, 98, I^r (più otto guardie cart. mod. in apertura e due in chiusura), num. anticam. a penna 1-90 (le ultime 8 cc., bianche o con prove di penna, sono senza numerazione). Il codice fu quasi interamente copiato da «Angelus pinctus de Caeta ad instantiam

nobilis iuvenis Iohannis Baptiste Gactule», come recita la sottoscrizione a c. 86r, datata «die xxvi dece(m)br(is) 1471». Seguono brevi giunte di due mani diverse.

Contiene sonetti del Burchiello, un capitolo in terza rima di Niccolò Povero, rime adespote di vari autori (tra cui Francesco di Vannozzo, Simone Serdini, Antonio di Matteo di Meglio), la *Ruffianella* e i sonetti di Fazio.

cc. 82r-84r

XXIV Corona dei sonetti dei vizi

Bibl.: indicazione sommaria del contenuto in KRISTELLER, *Iter*, II, 463. Descrizione in MESSINA 1978: 252-253. Cfr. anche PASQUINI 1965: LXIII-LXIV (che però nella sottoscrizione del copista legge *Gaetule* anziché *Gactule*: l'errore è rilevato da PARENTI 1978: 326 n. 2, che fornisce qualche informazione sulla famiglia Gattola, originaria di Gaeta).

137. Barberiniano lat. 3989 (già XLV.83; n° mod. CC [incompleto]) = V¹²

Cart., del sec. XVII, mm. 270 × 190, di cc. II, 242. Numerazione originale a penna 1-227 (con ripetizione del n° 192 e salto del n° 211) e le restanti carte n.n. Una sola mano in tempi diversi. A c. Ir la scritta: «Poesie diverse volgari raccolte da Leone Allacci, già stampate dall'istesso».

Si tratta di una copia della raccolta dell'Allacci e contiene dunque rime di numerosi autori antichi disposti in ordine alfabetico.

cc. 144r-145v

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLII, 427-428 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 720-721), e in MESSINA 1978: 253.

138. Barberiniano lat. 4000 (già XLV.94) = V¹³

Cart., composito, costituito da fascicoli di varia qualità e formato (entro mm. 275 × 200), del sec. XVII, di cc. 430 (più una guardia cart. anteriore e una posteriore di epoca mod.); numerazione originale 1-407, con salto di diversi numeri, talvolta per probabile perdita di alcune carte. Una mano fondamentale, quella di Federigo Ubaldini, con la collaborazione in qualche caso di amanuensi, sul cui lavoro comunque l'Ubaldini interviene con postille, correzioni ed integrazioni.

Si tratta di un'ampia miscellanea letteraria, contenente annotazioni e spogli di manoscritti, con citazioni di frammenti di rime del Due e Trecento.

cc. 373r-406v

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (adesp., solo prime tre stanze e pochi altri vv.)

Bibl.: descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLII, 430-433 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 723-726). Da ultimo descrizione in PICCINI 2004a: LXXIV, con bibl.

139. Barberiniano lat. 4035 (già XLV.129 e XIV.B.10; n° ant. 1547, n° mod. CC [incompl.]) = V¹⁴

Cart., del sec. XV, mm. 286 × 204, di cc. 146 (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore); numerazione ant. 1-123, proseguita modernam. fino a 124 (le restanti carte, bianche, risultano n.n.). Rilegato in modo errato, già prima della numerazione (per cui la corretta successione della cc. è la seguente: 1, 14-23, 12-13, 2-11, 24-). Una mano principale, che compilò il codice fino a c. 120v; segue giunta di mano coeva e un indice degli autori e dei capoversi di mano di Maria Luigi Rezzi (c. 124). Alcune postille probabilmente di Leone Allacci.

Contiene canzoni di vari autori del sec. XIV, tra cui Dante, Franco Sacchetti, Sennuccio del Bene, Petrarca, Cino da Pistoia.

cc. 15r-16r

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

cc. 31r-32r

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*

cc. 46v-48r

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli*

Bibl.: descrizione e tav. in PELAEZ 1902: 455-482; altre descrizioni in VATTASSO 1908: 155, DE ROBERTIS, *Cens.*: XLII, 433-434 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 726-731), e da ultimo PICCINI 2001: 130 e PICCINI 2004a: LXXIV, con ulteriore bibl.

140. Barberiniano lat. 4036 (già XLV.130; n° ant. 2229; n° mod. CC [incompleto]) = V¹⁵

Cart., del sec. XIV (probabilmente 1345-1353: cfr. SALVATORELLI 1953: 9), mm. 284 × 205, di cc. II (contenenti un indice manoscritto di Federigo Ubaldini), 98 (più tre guardie cart. mod. anteriori e due posteriori), con numerazione originale a penna 1-129, che qui si segue, che denota la perdita di 31 carte (vale a dire le cc. 1-4, 7, 13-15, 21-28, 102, 112-125); è presente anche una numerazione mod. a penna, del sec. XIX, per pagine, 1-196. Una mano principale di origine perugina, che ha redatto gran parte del codice; brevi giunte di altre mani coeve.

Contiene rime di numerosi autori trecenteschi, molti dei quali di provenienza umbra (tra i quali Marino Ceccoli, Cecco Nuccoli, Bosone da Gubbio, Nerio Moscoli).

cc. 83r-84r

VI *O tu che leggi*

Bibl.: descrizione in SALVATORELLI 1953: 5-9. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLII, 435-436 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 729-731). Accurata descrizione, con osservazioni sul contenuto e la struttura del cod., in BERISSO 2000: 1-44.

141. Barberiniano lat. 4047 (già XLV.141; n° ant. 932) = V¹⁶

Cart., composto da due codici separati da una carta membr., del sec. XV ex., mm. 290 × 201, di cc. IV, 140, I' (membr.) + 17 (più tre guardie cart. mod. anteriori e tre posteriori); numerazione originale in numeri romani I-CXL, proseguita modernam. 141-158 includendo la c. membr. Il primo codice è interamente di mano di Andrea Ceffi (di cui si legge la nota di possesso a c. CXLv); il secondo di altre tre mani coeve al Ceffi.

Il primo codice contiene testi per lo più di carattere religioso, sia in prosa che in versi (tra cui un *Processo e Passione di Gesù* e relazioni di viaggi in Terrasanta); nel secondo si leggono rime di vari autori, tra di cui Petrarca, Fazio degli Uberti e Simone Serdini.

c. 142r-v

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* (attr. a «Francesco» degli Uberti)

c. 142v

I *Lasso!, che quando immaginando vegno* (adesp.; una mano cinquecentesca ha aggiunto: «Di Fazio degli Uberti»)

c. 153r-v

I *Lasso!, che quando immaginando vegno* (adesp.; la stessa mano ha aggiunto: «Di Faccio degli Uberti»)

Bibl.: descrizioni in VATTASSO 1908: 156, e DE ROBERTIS, *Cens.*: XLII, 436-437 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 731-732). Da ultimo accurata descrizione in RABBONI 1996: XXIII-XXIV (più sommaria già in RABBONI 1980: 33).

142. Borgiano lat. 384 (già M.VII.23; n° ant. 177) = V¹⁷

Cart., del sec. XV, mm. 215 × 147, di cc. II, 158, II'; numerazione ant. in numeri romani I-CLX (ma l'ultimo n° è erroneamente CLXX), restaurata modernam. alle cc. I-V, a seguito di rifilatura, e con salto dei n° XXX e CLI. Diverse mani, di cui due principali. Il codice è appartenuto probabilmente al Pulci, che ha copiato due sonetti sottoscrivendosi alle cc. 121v e 123r.

Contiene l'*Apollonio di Tiro* del Pucci, il *Filostrato*, capitoli in terza rima di Simone Serdini, Antonio da Ferrara e Pucci, la *Reina d'Oriente* e altre rime varie.

c. 158r-v

XXIV.1 *I' son la mala pianta di superba* (adesp.)

XXIV.4 *E io invidia, quando alcuno isguardo* (adesp.)

XXIV.2 *I' son la magra lupa d'avarizia* (adesp.)

Bibl.: descrizione in MESSINA 1978: 257, e, accurata, in RABBONI 1996: XXIV-XXV e MOTTA-ROBINS 2007: LIII-LIV. Cfr. anche PASQUINI 1965: LXV-LXVI.

143. Chigiano L.IV.110 (già 578; n° ant. 2332) = V¹⁸

Cart., del sec. XV, mm. 220 × 140, di cc. IV, 75, III^r, num. anticam. a penna 1-72, con salto di una carta dopo la 69 e una dopo la 70 (rinumerate modernam. 1-74) e ultima carta n.n. Tre mani, di cui una fondamentale del sec. XV, che ha compilato il codice fino a c. 62r.

Contiene rime di vari autori, tra cui Dante, Cavalcanti, Bindo Bonichi e Sennuccio del Bene.

cc. 60v-62r

VII *Abi donna grande, possente e magnanima* (attr. a Emmanuel Giudeo)

Bibl.: descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLII, 443-444 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 738-740). Da ultimo descrizione e bibl. in PICCINI 2004a: LXXV.

144. Chigiano L.IV.131 (già 580; n° ant. 2323) = V¹⁹

Cart., composto da codici diversi riuniti assieme già in epoca antica, dei secc. XVI e XVII, mm. 217 × 143-156 (con le cc. III-VIII di mm. 268 × 180, ripiegate), di cc. XIII, 491, I^r (più una guardia cart. anteriore e una posteriore aggiunte in epoca mod.), num. modernam. a macchina (è presente anche la numerazione antica, per pagine, 1-973, con salto da 595 a 598). Due mani fondamentali, una del sec. XVI e l'altra poco più tarda (XVI ex. o XVII in.).

Contiene numerose rime di autori due-trecenteschi.

cc. 84r-87v

XXI *O sommo Bene, o glorioso Iddio* (adesp.)

cc. 97r-99v

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

cc. 100r-102v

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli*

cc. 103r-105v

XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*

cc. 106r-108v

V *S'i' savessi formar quanto son begli* (fino al v. 90)

c. 108v

XV *Non so chi sia, ma non fa ben colui*

c. 109r

XVII *Ohi lasso me, quanto forte divaria*

cc. 237r-239v

XIX *Di quel possi tu ber che bevé Crasso* (attr. a Lapo Gianni)

cc. 240r-242r

XX *L'utile intendo più che lla rettorica* (attr. a Bindo di messer Galeazzo)

cc. 248r-250r

VII *Abi donna grande, possente e magnanima* (adesp.)

c. 411v

XXII *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

cc. 456v-458r

I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

cc. 458v-463v

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli e I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* (adesp.; le stanze delle due canzoni sono mescolate)

Bibl.: analisi del cod. in BARBI 1915: 463-509. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLII, 445-448 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 742-745). Descrizione in AMBROGIO 1996: 35. Cfr. anche PASQUINUCCI 2007: 83-85. Descrizioni e ulteriore bibl. in PICCINI 2001: 130-131, PICCINI 2003b: 59, PICCINI 2004a: LXXV-LXXVI, ARVIGO 2005: LXI-LXII e PICCINI 2007a: 35-36.

145. Chigiano L.VII.266 = V²⁰

Cart. e membr., del sec. XV (1448-1464), mm. 284 × 220, di cc. VI (le prime due, di formato minore, contengono la trascrizione di un testo di c. 44, le rimanenti un indice dei componimenti, di due mani mod.), 301 (ultime due membr.), II^r (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore); numerazione originale 2-145 di mano del copista (la c. 1, inizialmente bianca è stata utilizzata per completare l'indice e dunque costituisce oggi l'ultima guardia), proseguita 146-302 da altra mano coeva. Una sola mano, riconosciuta come di Filippo Benci (cfr. TANTURLI 1978: 303).

Contiene laudi (si tratta del laudario dei Bianchi di Siena), inframmezzate talvolta da preghiere e inni (anche in latino), testi devozionali e rime di vari autori.

c. 67r-v

XXIII *O sola eletta e più d'ogni altra degna*

c. 67v

d. 1. *O gloriosa e potente reina*

Bibl.: breve indicazione del contenuto in TENNERONI 1909: 29. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLII, 451-453 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 748-750). Ampia descrizione con tav. completa in TANTURLI 1978: 302-

310; più sommaria in TROLLI 1981: 44, e, sintetiche, in DECARIA 2005: 54 (poi DECARIA 2008a: XXII) e ARVIGO 2005: LXIII.

146. Chigiano L.VIII.301 (già 576; n° ant. 2305) = V²¹

Cart., composito, formato da 8 codicetti e frammenti riuniti assieme, dei secc. XIV ex.-XVI, mm. 282 × 218, di cc. IV, 132, III' (più una guardia cart. mod. anteriore), num. modernam. a macchina 1-137, includendo le guardie I-IV e I' (per le numerose altre numerazioni antiche cfr. da ultimo DE ROBERTIS 2002: I, 751). Bianche le cc. 66v-69v. Qui interessano la sezione n° 3 (cc. 70-113), del sec. XV ex., di due diverse mani coeve (la prima cc. 70r-76r, la seconda 76r-113v) e la n° 7 (cc. 120-127), del sec. XV, di una sola mano, che ripete gli stessi testi, con identica lezione, della prima parte della sezione n° 3.

Il codice contiene rime di vari autori, tra cui Franco Sacchetti, Niccolò Cieco, Dante, Cino da Pistoia.

cc. 72r-73v	I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i> (il nome di Fazio aggiunto da altra mano di poco posteriore)
cc. 73v-74v	XX <i>L'utile intendo più che lla rettorica</i>
cc. 74v-76r	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i>
cc. 81v-83r	I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i> (adesp.)
c. 83r-v	XX <i>L'utile intendo più che lla rettorica</i> (adesp.; solo i vv. 1-15)
cc. 122v-124r	I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i> (adesp.)
cc. 124r-125v	XX. <i>L'utile intendo più che lla rettorica</i> (stessa lezione di cc. 73v-74v)
cc. 125v-127r	XII <i>I' guardo in fra l'erbett'e per li prati</i>

Bibl.: accurata descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLII, 453-454 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 750-752). Segnalazione parziale del contenuto in KRISTELLER, *Iter.* II, 488. Sintetica scheda in BERTOLINI 1993: 13. Da ultimo descrizioni in BALBI 1995: 58 e PICCINI 2002: 145.

147. Chigiano M.IV.79 (già 581; n° ant. 2328) = V²²

Cart., del sec. XV ex., mm. 225 × 137, di cc. IV (in parte contenenti un indice manoscritto degli autori e dei componimenti, di Giuseppe Cugnoni), 202, III' (più una guardia cart. anteriore e una posteriore di epoca mod.), num. anticam. 1-200, con ripetizione del n° 147 (147/2) e del n° 148 (148/2). Una sola mano, identificata in quella di Tommaso Baldinotti (cfr. DE ROBERTIS 2002: I, 759).

Contiene rime, in parte adespote, di numerosi autori, tra i quali Antonio da Ferrara, Petrarca, Cecco d'Ascoli, Boccaccio, Dante, Sennuccio del Bene, Simone Sordini.

cc. 1r-2r	I <i>Lasso!, che quando immaginando vegno</i> (adesp.)
-----------	--

Bibl.: breve descrizione in BARBI 1907: LXXII-LXXIII e BARBI 1932: LXXXIV. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLII, 457-458 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 759-761); breve scheda in KRISTELLER, *Iter.* II, 488 e in BERTOLINI 1993: 13-14. Descrizione e tav. limitata ai soli componimenti di Angelo Poliziano in MAÏER, *Manuscripts Politien.*: 277-279. Descrizione in TROLLI 1981: 44-45, e da ultimo in PICCINI 2004a: LXXVI-LXXVII, con ampia bibl.

148. Chigiano M.IV.99 (n° ant. 2343) = V²³

Membr., del sec. XIV ex., mm. 111 × 83, di cc. III (cart.), 187, III' (cart.) (le guardie, anteriori e posteriori, contengono un indice manoscritto dei capoversi dei componimenti), num. modernam. (è talvolta visibile anche la numerazione originale, parzialmente asportata per rifilatura, dalla quale si evince che il codice manca in tutto di 12 cc.). Una sola mano.

Contiene esclusivamente sonetti caudati adespoti (ogni carta contiene un sonetto nel *recto* e uno nel *verso*), per lo più di carattere religioso o moraleggiante.

c. 11v	XXIV.1 <i>I' son la mala pianta di superba</i> (adesp.; diversa redazione)
--------	--

Bibl.: Nessuna descrizione del codice.

149. Chigiano M.VII.142 (n° ant. 1124) = V²⁴

Cart., costituito da due codici indipendenti rilegati assieme, del sec. XVI, mm. 290 × 215 ca., di cc. VIII (in parte recanti un indice manoscritto di mano mod.), 99 + 333, I°, num. modernam. a macchina 1-432. Due mani (una per ciascun codice), entrambe del sec. XVI, la prima probabilmente del sec. XVI in.

Il primo codice, che qui interessa, appartenne a mons. Girolamo de' Rossi, vescovo di Pavia dal 1530 al 1564, e contiene la *Vita di Dante* del Boccaccio e rime di vari autori. Nel secondo codice rime tratte dalla Raccolta Aragonese, le rime e il *Comento* di Lorenzo de' Medici.

cc. 45r-46r XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* (adesp. ma nella sezione di rime del Conte Ricciardo)

cc. 58v-59r III *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba*

Bibl.: notizie e tav. del primo codice in BARBI 1915: 248-253 (e per l'affinità con V² per la seconda canz. di Fazio vd. p. 281). Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLII, 460-461 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 763-765). Precisa descrizione materiale di ciascuna sezione in ZANATO 1991: 8-10. Da ultimo descrizioni con ampia bibl. in BALBI 1995: 58-59, TOSCANI 2000: XXIII (con errata indicazione M.VII.124), PICCINI 2001: 131, PICCINI 2002: 145-146, PICCINI 2004a: LXXVII-LXXVIII, e in PICCINI 2007b: 199.

150. Ottoboniano lat. 2321 (già 3121; ant. segnature S.VI cod. 97 e R.VI.7) = V²⁵

Cart., del 1603, mm. 261 × 192, di cc. II, 142, con numerazione 1-142 originale. Una sola mano. Il codice risulta fortemente deteriorato, anche a causa di un pessimo restauro, che ha posto su ciascuna facciata un foglio di protezione trasparente oggi ingiallito.

Si tratta di una copia dichiarata della ristampa veneziana del 1532 della Giuntina del 1527, riprodotta interamente ad eccezione del libro V e di qualche altra minima differenza.

cc. 91r-92v I *Lasso!, che quando immaginando vegno*

c. 103r-v III *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba* (adesp.)

cc. 110v-112v IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (adesp.)

Bibl.: descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLII, 462-464 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 767).

151. Patetta 352 (ant. segnature IC-6 Cod. 50) = V²⁶

Cart., del sec. XIX, mm. 228 × 179, di cc. II, 269, II. Numerazione mod. a macchina 1-268 (con salto dell'ultima c., bianca), che qui si segue (è presente anche la numerazione originale 1-267, con ripetizione del n° 27). Una sola mano, di un copista francese che appone di tanto in tanto qualche nota nella sua lingua.

Si tratta di una copia di epoca moderna del codice Italien 554 della Bibliothèque Nationale de France (P¹).

cc. 222r-225r XX *L'utile intendo più che lla rettorica*

Bibl.: accurata descrizione in ZANATO 1991: 11-12; altre descrizioni in BALBI 1995: 60, PICCINI 2002: 147-148, PICCINI 2004a: LXXVIII, e da ultimo in DECARIA 2005: 55 (poi DECARIA 2008a: XXV).

152. Reginense lat. 1973 (Montfaucon 555) = V²⁷

Cart., della 2^a metà del sec. XV, mm. 330 × 240 (c. 99, di dimensioni inferiori, incollata su altra recenziore), di cc. 100. Numerazione ant. 1-99, che qui si segue, con salto di una carta dopo la 75 (75a), su precedente del sec. XV, visibile a c. 7 e da c. 9 all'attuale 96, 8-106, da cui si evince la caduta di 9 cc. (una prima della 8, e le cc. 38, 50-51, 98-99, 102-103, 105). Una mano fondamentale («Ego Simon Rep(er)io» in una rubrica a c. 32v), di origine veneta, che compilò il codice in diversi tempi, talvolta anche intervenendo successivamente con correzioni e giunte.

Contiene testi latini e volgari, sia in prosa che in versi. Tra le altre cose, rime di Petrarca, Antonio da Ferrara, Boccaccio, Simone Serdini, Leon Battista Alberti, Niccolò Cieco.

c. 28r-v XX *L'utile intendo più che lla rettorica* (attr. al Cardinale di Pietramala)

Bibl.: sommaria descrizione e informazioni sul contenuto in CINQUINI 1907: 23-25. Descrizioni in VATTASSO 1908: 107 e in CINQUINI 1909-12 (con tav., numerose notizie filologiche ed estratti del cod.). Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLII, 466-467 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 776-777); segnalazione e indicazione del contenuto in KRISTELLER, *Iter*: II, 411. Descrizione in MESSINA 1978: 259-260. Altre descrizioni in TROLLI 1981: 45-46, PANTANI 1989: 66, DUSO 2002: XXXVIII-XXXIX (ma indicato con segnatura 1953) e PICCINI 2007b: 201. Cfr. anche PASQUINI 1965: LXXI.

153. Rossiano 729 (già X.109) = V²⁸

Cart., della 2^a metà del sec. XV, mm. 338 × 237, di cc. 41 (più cinque guardie cart. anteriori e cinque posteriori di epoca mod.); la numerazione ant. a penna 1-40 (il n° 41 non è più visibile per una lacerazione della c.), che qui si segue, conferma che al momento della rilegatura le cc. 27-30 sono state poste dopo la 36 (per cui una numerazione mod. a lapis, secondo l'attuale disposizione delle cc., si affianca all'altra a partire da c. 25). Forse di un'unica mano di origine veronese, in tempi diversi e con differenze di *ductus* e inchiostro (cfr. PELAEZ 1934-35: 68-70): potrebbe trattarsi dello stesso Pietro Bravo, cancelliere del Comune di Verona dal 1483 al 1499, che si sottoscrive a c. 13r («Ego Petrus Bravus cancellarius»).

Contiene trattati in volgare (di aritmetica, mercatura, geometria), note, appunti vari e testi (per lo più di carattere religioso e morale) in latino e volgare.

cc. 21v-22r

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: descrizione e indicazione di gran parte del contenuto in PELAEZ 1934-35 (con alcuni estratti, e altri riferimenti bibliografici). Qualche notizia anche in MCKENZIE 1950: 164. Importanti osservazioni per la corretta datazione del cod. in AVESANI 1984: 261-262.

154. Rossiano 1117 (già XI.256) = V²⁹

Cart. e membr., del sec. XV, mm. 194 × 132, di cc. I (membr., di dimensioni inferiori: mm. 134 × 112), 107 (membr. le cc. 20-21, 32, 58, 64, 74, 85, 96, 107), più sette guardie cart. mod. anteriori (precedute da un ritaglio di carta di dimensioni ridotte) e altrettante in chiusura; nel margine inferiore destro numerazione mod. a lapis 1-107, che qui si segue, saltuaria (sono presenti solo i n° 1, 10, 20, 30, 40, 50, 70, 80, 90, 100, 107), in sostituzione di una ant. 12-130, a tratti perduta e dal n° 70 affiancata (ma con discrepanze a causa della caduta di cc.) da un'altra mod. a lapis. Il codice risulta acefalo e privo di numerose cc. anche internamente. Una sola mano, riconosciuta in quella di Felice Feliciano (cfr. COMBONI 1995).

Contiene rime, per lo più adespote, di vari autori, tra i quali Dante, Petrarca, Bartolomeo di Castel della Pieve, Iacopo Sanguinacci.

cc. 86v-89v

V *S'v' savessi formar quanto son begli* (adesp.)

Bibl.: riconoscimento della mano del Feliciano, descrizione e indicazioni sul contenuto in COMBONI 1995. Descrizione in DE ROBERTIS 2002: I, 779-780.

Su Felice Feliciano vd. la bibl. citata per Me.

155. Urbinate lat. 697 = V³⁰

Cart., della 2^a metà del sec. XIV, mm. 285 × 218 ca. (ma di larghezza piuttosto irregolare), di cc. I, 110 (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore); numerazione mod. a penna 1-108 (ma dal n° 49 proseguita a lapis), che non tiene conto dell'errato ordinamento dei fogli, con ripetizione dei n° 49 (49a) e 54 (54a). Una sola mano, a eccezione del frammento di formato minore, proveniente da altro codice, posto entro c. 108. Il cod. presenta vistose tracce fono-morfologiche venete (cfr. *Miniatura a Padova*: 567).

Contiene larghi tratti dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, rime di vari autori (tra cui Giovanni Quirini, Antonio Pucci, Rustico Filippi, Antonio da Tempo), sentenze, orazioni e laudi in volgare.

cc. 66r-67r

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (priva della IV e della V stanza; attr. ad Andrea da Firenze)

Bibl.: Descrizione in MORPURGO 1881: 143 n. 1 (e alle pp. 155-166 alcuni componimenti di Giovanni Quirini e Antonio da Tempo trascritti dal cod.). Descrizione e tav. in STORNAJOLO, *Urbinales*: II, 198-202. Ampia descrizione e illustrazione del contenuto in *Miniatura a Padova*: 566-567 (scheda a c. di E.M. Duso). Descrizione in DUSO 2002: XXX-XXXI.

VENEZIA, BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA

156. It. II.16 (= 5191; prov. Farsetti; ant. segnatura CII.2) = Vm¹

Cart., del 1463, mm. 200 × 150, di cc. 58 (con una guardia cart. mod. in apertura e una in chiusura), num. anticam. a penna. Di una sola mano, di un certo *Benedictum notarium*, che si firma nell'*explicit* a c. 56v.

Contiene il *Fiore di virtù* e i sonetti dei vizi di Fazio.

cc. 55r-56v

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: tav. in *Biblioteca Farsetti*: II, 103. Descrizione e tav. in FRATI-SEGARIZZI, *Marciani*: 204-205.

157. It. IX.100 (= 6276; prov. Farsetti; ant. segnatura CIII.3) = Vm²

Cart., del sec. XV, mm. 293 × 207, di cc. 120 (di cui la prima membr.), precedute e seguite da un foglio di guardia cartaceo di epoca moderna, num. modernam. a lapis (si intravede anche, nonostante la rifilatura, la numerazione originale, non comprendente la prima carta). Di un'unica mano, che compila il codice fino a c. 100v. Dopo numerose carte bianche (cc. 101r-118v) un'altra mano coeva (ma molto simile nel *ductus*) trascrive una canzone di Fazio, e due sonetti adespoti.

Il codice contiene il volgarizzamento in ottava rima delle *Epistole* di Ovidio di Domenico di Monticchiello.

cc. 119r-120r

IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli*

Bibl.: tav. in *Biblioteca Farsetti*: I, 312-316. Notizie sul cod. in *Codici petrarcheschi*: 176.

158. It. IX.142 (= 6280; prov. Archivio di Stato; ant. segnatura CIII.3) = Vm³

Cart., del sec. XIV ex. o XV in. (a c. 41r e a c. 65r si legge la data 1477, ma di mano più tarda), mm. 288 × 204, di cc. 67 (con una guardia cartacea moderna in apertura e una in chiusura), num. modernam. a lapis (presente anche una numerazione antica fino a c. 25). Tra c. 1 e c. 2 è inserito un foglio di dimensioni minori (mm. 275 × 196) con l'indice autografo di Jacopo Morelli (1745-1819), bibliotecario della Marciana. Una sola mano. A c. 65r una sottoscrizione di altra mano datata 1477 di tale «Marcho di pieue de sacho».

Contiene i *Trionfi* di Petrarca, rime varie, italiane e francesi, la *Lettera del Prete Gianni*, versi di carattere religioso (tra cui la Leggenda di S. Margherita), il lamento sulla morte di Bernabò Visconti e proverbi in distici.

cc. 63r-64r

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: sommaria descrizione in *Codici petrarcheschi*: 180. Descrizione e tav. in BARTOLUCCI 1993: 142-143.

159. It. IX.203 (= 6757; ant. segnatura CIV.1; prov. Zeno 298) = Vm⁴

Cart., del sec. XVI, mm. 204 × 147, di cc. II, 245 (con una guardia cartacea moderna in apertura, dopo le due originarie, e quattro in fine). Numerazione moderna a lapis 1-245 (che qui si segue), con ripetizione del numero 2 (indicato con 2bis) e con la numerazione della prima guardia posteriore. È presente anche la numerazione originale a penna, da c. 38 corretta in epoca antica per via della caduta di alcune carte. Di numerose mani del sec. XVI (di cui quella che trascrisse le rime di autori trecenteschi è stata ipotizzata essere quella di Antonio Isidoro Mezzabarba: cfr. FRATI 1912).

Contiene rime di vari autori dal Trecento al Cinquecento, molti dei quali veneti.

cc. 41r-42r

VII *Abi donna grande, possente e magnanima* (adesp.)

Bibl.: descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XL, 477- 479 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 798-800), da consultare tenendo presenti anche le puntualizzazioni sulla storia del cod. offerte da QUAGLIO 1975-76: 105-109 (con tav. parziale).

Sulla possibilità che una delle mani sia ascrivibile al Mezzabarba o a qualcuno che ne avesse sotto gli occhi degli appunti autografi, cfr. FRATI 1912.

160. It. IX.292 (= 6097; ant. segnatura CIV.8; prov. Morelli 118) = Vm⁵

Cart., del 1753, mm. 310 × 209, di cc. VI (contenenti l'indice del volume), 64 (più una guardia mod. cartacea in apertura e una in chiusura), con numerazione antica a penna 1-128 secondo le pagine. Un'unica mano.

Si tratta di un'altra copia della Raccolta Bartoliniana (tratta da Bu⁵: cfr. *supra*), di cui riproduce quasi interamente il contenuto.

pp. 51-53

XX *L'utile intendo più che lla rettorica*

pp. 53-54

XXII *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

Bibl.: descrizione e notizie sulla derivazione da Bu⁵ in DE ROBERTIS, *Cens.*: XL, 482-483 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 803). Per la derivazione dalla Raccolta Bartoliniana vd. BARBI 1900: 6.

161. It. XI.9 (= 7401; ant. segnatura: CVI.6; prov. Farsetti 88) = Vm⁶

Cart., del sec. XV, mm. 205 × 135, di cc. II, 221 (più una carta di guardia posteriore di epoca più recente), num. modernam. a lapis 1-219, per il salto di una carta (181bis) e la mancata numerazione dell'ultima carta, bianca. Sul contropiatto anteriore della coperta è stato parzialmente incollato un foglio n.n. con alcune note di mano del sec. XIX sui testi inclusi nel manoscritto. Un'unica mano.

Il codice contiene, tra l'altro, il trattato sulla pazienza (la cosiddetta *Medicina del cuore*) di Cavalcanti, una lunga formula di confessione (in cui si esaminano i sette vizi capitali), i sonetti di Fazio e il Pianto della Vergine di Enselmino da Montebelluna, adespoto.

cc. 181r-181bisv

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: tav. in *Biblioteca Farsetti*: I, 248-252. Descrizione in ANDREOSE, *Cens.*: I, 24-25 (più sintetica in ANDREOSE 2010: 52).

162. It. Z.63 (= 4753; prov. Iac. Contarini, 1713; ant. signature: cod. LXIII; CIV.7) = Vm⁷

Cart., dei secc. XV ex. e XVI, mm. 228 × 166, di cc. II, 139 (+ un foglio n.n. inserito nel sec. XVI tra le cc. 86 e 87), II', num. anticam. a penna. Di un'unica mano, con variazione di inchiostro alle cc. 78r-84r (se non si tratta addirittura di una seconda mano). La tavola del codice alle cc. 87r-88r fu compilata da Alessandro Contarini il 17 agosto 1534, come informa la sottoscrizione. Bianche le carte da 88v a 136r.

Contiene rime di vari autori, per lo più del secolo XIV (tra cui Dante, Cino da Pistoia, Cavalcanti) e i capitoli in terza rima sulla *Commedia* di Iacopo Alighieri e Bosone da Gubbio.

cc. 63r-64v

VII *Ahi donna grande, possente e magnanima*

Bibl.: tav. dei componimenti in ZANETTI, *Marciana*: II, 246-248; tav. in RONCONI 1881: 192-194; descrizione e tav. in FRATI-SEGARIZZI, *Marciani*: 59-62. Ampia descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XL, 470-471 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 788-790) e da ultimo in *Censimento commenti danteschi*: 1089 (n° 680).

VOLTERRA, BIBLIOTECA COMUNALE GUARNACCI

163. LIX.6.8 (n° inv. 6562) = Vg

Cart., del sec. XV, mm. 290 × 220, di cc. 81 (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore), num. modernam. a macchina. Un'unica mano, quella di tale «Franciscus Antonii», che si sottoscrive a c. 81v.

Contiene un volgarizzamento del *Soliloquio* di s. Agostino, e a seguire una raccolta di laude e rime di argomento religioso.

c. 82r-v

XXIV Corona dei sonetti dei vizi (adesp.)

Bibl.: sintetica descrizione e tav. in *IMBI* 2: 183-185.

1.2. Codici perduti o irreperibili

Milano, Biblioteca Trivulziana, 1304

Il codice, segnalato nel catalogo del Porro (cfr. PORRO, *Trivulziana*: 447), risulta oggi irreperibile presso la Biblioteca Trivulziana. Si trattava comunque di un manoscritto cartaceo del sec. XIX, quasi certamente di nessuna utilità ai fini testuali in quanto *descriptus*, visto che, come annota Porro, di Fazio conteneva «rime tratte da più Codici Laurenziani, Magliabechiani, Marucelliani e Riccardiani».

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, 897

Il codice, citato da BARBI 1900, è una delle numerose copie della Raccolta Bartoliniana. L'indicazione tuttavia non trova effettivo riscontro nei fondi della biblioteca, come già denunciava DE ROBERTIS 2002: I, 839-840. A ogni modo, anche in questo caso la perdita è minima, trattandosi di una trascrizione di Bu⁵ fatta nel 1855 (come si deduce dalla nota apposta nella prima carta, trascritta da Barbi).

«Raccolta di rime antiche» della collezione di manoscritti di G.B. Boccolini

Si tratta di un codice appartenuto al Boccolini (1675-1727), arcade col nome di Etolo Silleneo, e successivamente passato a Giustiniano Pagliarini. Da tale codice il Crescimbeni trasse il testo di due ballate (tra cui la dantesca *Deb Violetta*). Sul codice, creduto inizialmente del sec. XIV, ma senza dubbio molto più tardo, si veda lo studio di ZENATTI 1916. In particolare, alle pp. 22-28 si cerca di ricostruire la tav. dei testi che doveva contenere sulla base delle fonti che lo citano: di Fazio erano presenti diverse rime che non è possibile identificare, se non, con tutta probabilità, il son. *Fam'à di voi, signor, che siete giusto*, dato che nella ricostruzione dello Zenatti la sezione assegnata a Fazio è seguita dal sonetto responsivo di Luchino Visconti. Nel codice, inoltre, era attribuita all'Uberti la corona dei mesi di Cenne de la Chitarra.

1.3. I testimoni a stampa⁹⁸

Septe peccati mortali / & la emendatione di decti peccati, Fece stampare ser Zanobi dalla barba, cc. 4 n.n., in 8° = Zan

A c. 3r-v si trova la corona dei sonetti dei vizi, adespota. La stampa, rarissima (un solo esemplare noto, presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, con segnatura B.R. 183.18: cfr. la scheda in EDIT 16 online: http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ima.htm [ultimo accesso 04.10.11]), non riproduce alcun manoscritto conosciuto, e dunque vale come testimonianza indipendente, benché il testo sia in alcuni punti evidentemente corrotto e interpolato. Su Zanobi della Barba, editore attivo all'inizio del sec. XVI, vd. SORRENTO 1942 (per questa stampa in partic. p. 348). Prima segnalazione e descrizione dell'opuscolo in RENIER 1883: CCCLXVI (riprodotta in CORSI 1952: 367). Descrizione più rigorosa in KRISTELLER 1897: 127 (n° 324), dove si afferma che gli stampatori sono Antonio Tubini e Andrea Ghiralandi, dei quali ricorre l'insegna a c. 4v. La stampa si trova citata anche in *Exposition du livre*: 121, in cui la si data attorno al 1506.

Canzoni di Dante. Madrigali del detto. Madrigali di M. Cino, & di M. Girardo Nouello, Stampata in Venetia per Guilielmo de Monferrato. M.D.XVIII Adi XXVII. Aprile, cc. 48 n.n., in 8° = Ven

Alle cc. c2v-c4r reca la canzone *Io guardo i crespi e i biondi capelli*, attribuita a Dante. Tav. della stampa e notizie sulle attribuzioni dei testi in LAMMA 1912; sul codice perduto da cui essa deriva cfr. DE BENEDETTI 1913 e BARBI 1915: 78-86 (con tav.). Descrizione in DE ROBERTIS 2002: I, 848-849; e vd. anche GAMBA 1839: 244 (n° 798). Identica, anche nell'impaginazione, la ristampa dello stesso anno (*Canzoni di Dante. Madrigali del detto. Madrigali di M. Cino (et) di M. Girardo Nouello*, Impresso in Milano per Augustino da Vimercato ad instantia de. M. Io. Iaco. e fratelli di Legnano. M.CCCC.XYIII. a. di. ii. de setember), sulla quale si veda la breve descrizione in DE ROBERTIS 2002: I, 850. Dell'edizione esiste anche una ristampa moderna: *Canzoni d'amore e madrigali di Dante Alighieri, di M. Cino da Pistoia, di M. Girardo Novello, di M. Girardo da Castel Fiorentino, di M. Betrico da Reggio, di M. Ruccio Piacente da Siena. Riproduzione della rarissima edizione del 1518 per cura di Jarro*, Firenze, Per i tipi di Salvatore Landi, 1899 (la canzone di Fazio alle pp. 40-43).

Sonetti e canzoni di diversi antichi avtori toscani in dieci libri raccolte, Impressa in Firenze per li heredi di Philippo di Giunta nell'anno del Signore M.D.XXVII A di VI del mese di Luglio, cc. [4] 138, in 8° = Giunt

Alle cc. 103r-104v si legge la canzone *Lasso!, che quando immaginando vegno* assegnata a Fazio; nella sezione di autori incerti si trovano *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba* (c. 116r-v) e *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (cc. 122r-124r). Edizione anastatica DE ROBERTIS 1977 (nel primo volume ampio studio sulle fonti). Descrizione in DE ROBERTIS 2002: I, 850-854; altre informazioni in DEBENEDETTI 1902; vd. anche GAMBA 1839: 244 (n° 799). I tre testi di Fazio presentano lezioni proprie singolari frutto di emendamenti *ope codicum* e *ope ingenii*; stando all'analisi di DE ROBERTIS 1977 la "disperata" deriverebbe da Fl¹⁷ e Fn¹³; per *Nel tempo che s'infiora* non è possibile individuare con precisione le fonti, mentre *Io guardo i crespi* è senza dubbio tratta da Ven, con qualche minimo ritocco. Ristampa con minime varianti grafiche Firenze, a spese di Elaumene Lopaggi, 1727. Altra ristampa (ma con numerose giunte) è quella veneziana del 1731, Per Cristoforo Zane (vd. *infra*).

Rime di diversi antichi avtori toscani in dieci libri raccolte, Stampata in Vinegia per Io. Antonio, e Fratelli da Sabio nell'anno del Signore MDXXXII, cc. 148, in 8° = Sab

⁹⁸ Nell'elenco non è inclusa l'inedita tesi di laurea di AMBUCHI 1989-90, che contiene l'edizione delle seguenti canzoni: *Lasso!, che quando immaginando vegno*, *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*, *Io guardo i crespi e i biondi capelli* e *Abi donna grande, possente e magnanima*.

Riproduce Giunt, con qualche correzione e variante: i testi di Fazio risultano identici nelle due edizioni. Alle cc. 105r-106v *Lasso!, che quando immaginando vegno*, alla c. 118r-v *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba* e alle cc. 124v-126r *Io guardo i crespi e i biondi capelli*.

La Bellamano. Libro di messere Giusto De Conti, romano senatore Per M. Iacopo de Corbinelli, gentilhomo Fiorentino restaurato, Al Christianiss. Henrico III. Re di Francia & di Pollonia. In Parigi, Per Mamerto Patissonio Typografo Regio. 1589. Con priuilegio, cc. [5] 107 [5], in 12° = Corb

Contiene alle cc. 68v-70r la canzone *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* e a c. 70r-v il sonetto *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*. I testi di Fazio sono inseriti nel *Raccolto di antiche rime diuersi toscani. Oltre a quelle de i x libri* (che segue le rime di Giusto de' Conti a partire da c. 58 in poi) e non dipendono da nessun manoscritto noto: la stampa vale dunque come testimonianza autonoma. Risultano pressoché identiche le altre due edizioni parigine dello stesso stampatore, datate 1590 e 1595 (cfr. EDIT 16: IV, 166-167; per le divergenze, che comunque non riguardano i testi di Fazio, cfr. GAMBA 1839: 116-117 (n° 369), BARBI 1915: 294 e GAZZOTTI 2001: 176-206). Mere varianti grafiche presentano, per la parte in questione, le edizioni più tarde di Firenze, 1715, Per Jacopo Guiducci e Santi Franchi, e Verona 1750 e 1753, Presso Giannalberto Tumermani. Per altre notizie e tav. cfr. BARBI 1915: 294-297 (con tav. del *Raccolto*), e DE ROBERTIS 2002: II, 1084-1087; per l'elenco degli esemplari noti di ciascuna emissione cfr. GAZZOTTI 2001: 230-247.

Poeti antichi raccolti da codici m.ss. della Biblioteca Vaticana, e Barberina da monsignor Leone Allacci e da lui dedicati alla Accademia della Frcina della Nobile, & Esemplare Città di Messina, in Napoli, per Sebastiano d'Alecci 1661. Con licenza de' Superiori, pp. [16] 80 + 528 [16], in 8° = All

Alle pp. 296-302 si trova la corona dei sonetti dei vizi, tratta da V¹¹.

Scelta di sonetti, e canzoni De' più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo All'Illustrissimo Signor Conte Gio. Niccolò Tanari. Parte prima, che contiene i Rimatori antichi, del 1400, e del 1500, fino al 1550, [a cura di Agostino Gobbi], In Bologna, 1709, per Costantino Pisarri, sotto le Scuole. Con licenza de' Superiori = Gobbi

Pubblica, assegnadole ad autore incerto, le canzoni *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba* (pp. 25-27) e *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* (pp. 106-108). La prima è tratta da Giunt, la seconda da Corb.

Scelta di sonetti e canzoni De' più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo. Seconda edizione Con nuova aggiunta. Parte prima, Che contiene i Rimatori antichi del 1400., e del 1500. fino al 1550, [a cura di Agostino Gobbi], in Bologna per Costantino Pisarri sotto le Scuole. 1718. Con licenza de' Superiori = Gobbi²

Si tratta di un'edizione accresciuta di Gobbi, che include dunque alcuni componimenti in più: di Fazio, oltre a *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba* (pp. 26-27) e *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* (pp. 108-111), presenta in aggiunta il sonetto *Per me credea che 'l suo forte arco Amore* (p. 108), tratto anch'esso da Corb. La terza e la quarta edizione dell'opera (rispettivamente Venezia, Presso Lorenzo Baseggio, 1727 e, presso lo stesso editore, 1739) propongono ulteriori aggiunte, ma non relative a Fazio.

L'Istoria della volgar poesia scritta da Gio. Mario Crescimbeni Canonico di Santa Maria in Cosmedin, e Custode d'Arcadia [...] pubblicata unitamente co i Comentarj intorno alla medesima, riordinata, ed accresciuta, All'Eccellentissimo Signore Francesco Carrafa Pacecco VI. Principe di

Colombrano, Duca di Tolve ec. ec., In Venezia, MDCCXXXI, Presso Lorenzo Basegio. Con licenza de' superiori, e privilegio = Cresc

Contiene nel vol. I, Lib. II, alle pp. 133-134 la canzone *L'utile intendo più che lla rettorica*, attribuita a Bindo di M. Galeazzo e nel vol. II, parte II, lib. III, a p. 162 il sonetto *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*. I due componimenti sono tratti rispettivamente da V¹⁹ e da Corb.

Rime di diversi antichi autori toscani in dodici libri raccolte. Di Dante Alaghieri Lib. V. Di Cino da Pistoja Lib. II. Di Guido Cavalcanti Lib. I. Di Dante da Majano Lib. I. Di Fra Guittone di Arezzo Lib. I. Di Diversi Autori Lib. I. D'Incerti, e d'altri Lib. I. Giuntori moltissime cose, che nella Fiorentina edizione del 1527 non si leggevano, [per cura di Anton Federigo Seghezzi], in Venezia, MDCCXXXI, Apresso Cristoforo Zane. Con Licenza de' Superiori = Seg

Reca alle pp. 271-273 la canzone *Lasso!, che quando immaginando vegno*; alle pp. 274-277 la corona dei sonetti dei vizi capitali; alle pp. 278-280 e alle pp. 331-335 le canzoni *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* e *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba*. Riproduce con lievi adattamenti formali Giunt (ma con il titolo di Sab), aggiungendo numerosi componimenti tratti da altre fonti a stampa antiche (l'edizione del Pilli del 1559 delle rime di Cino da Pistoia, il «raccolto» che segue le edizioni del Corbinelli della *Bella mano*, ecc.). L'edizione veneziana Per Simone Occhi del 1740, con identico titolo, è «ricopertinatura» di questa, per sostituzione del foglio esterno del primo e dell'ultimo ternione, compreso dunque il frontespizio (per la questione cfr. già GAMBA 1839: 244-245, e ora DE ROBERTIS 2002: II, 1096). La prima e l'ultima canzone sono dunque tratte da Giunt, i sonetti dei vizi da All e *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* da Corb.

Delle opere di Dante Alighieri Tomo II. Contenente la Vita Nuova, con le Annotazioni del Dottore Anton Maria Biscioni fiorentino, Il Trattato dell'Eloquenza latino, ed Italiano; e le Rime, In Venezia, MDCCXXXI, Presso Giambattista Pasquali. Con Licenza de' Superiori, e Privilegio = Dant

È pubblicata alle pp. 263-266 la canzone *Io guardo i crespi e i biondi capelli*, attribuita a Dante. La canzone è tratta da Giunt (benché si dichiara di seguire Ven, di cui si accetta l'attribuzione e si segue qualche minima variante grafica). L'edizione è stata ristampata dallo stesso editore nel 1751, e da Pietro Gatti nel 1793 sempre a Venezia, con diverso ordinamento dei testi; è inoltre fondamento per la successiva edizione *Prose, e rime liriche edite ed inedite di Dante Alighieri [...]*, Venezia, Presso Antonio Zatta 1758 (con numerose ristampe), da cui derivano a loro volta le edizioni delle rime dantesche Brescia, per Nicolò Bettoni, 1810, e del Keil (Chemnitz, Apresso Carlo Mauke, 1810): di qui il testo passerà in varie altre edizioni dantesche dell'Ottocento.

Rime oneste de' migliori poeti antichi e moderni scelte ad uso delle scuole, con annotazioni ed indici utilissimi, [per cura di Angelo Mazzoleni], In Bergamo, MDCCCL, Apresso Pietro Lancellotto, Con Licenza de' Superiori = Mazz

Nel vol. I, a p. 256 si trova il sonetto *I' son la magra lupa d'avarizia*, mentre nel vol. II, alle pp. 42-44 la canzone *Lasso!, che quando immaginando vegno*. L'opera ebbe numerose riedizioni (tra cui Bassano, Remondini 1761, 1777, 1791), con qualche correzione e aggiunta. Il son. sembra tratto da All con qualche aggiustamento, mentre la canzone certamente da Fl¹⁷.

Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur [...], a cura di Giovanni Lami, Liburni, Ex Typographio Antonii Sanctinii & Sociorum, 1756 = Lami

A p. 186 si trova la canzone *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*, tratta da Fr⁴.

Lirici antichi serj e giocosi fino al secolo XVI, [a cura di Andrea Rubbi], Venezia, MDCCLXXXIV, Presso Antonio Zatta e figli, Con Licenza de' Sup. e Privilegio = Rub

Alle pp. 205-208 si legge la canzone *Lasso!, che quando immaginando vegno*. Il testo riproduce Giunt, con lievi adattamenti grafici, e qualche variante probabilmente congetturale, poiché non trova riscontro nella tradizione manoscritta. L'edizione è stata ristampata a Venezia, presso Pietro Bernardi nel 1812.

Giovanni Maria Barbieri, *Origine della poesia rimata*, Modena, Presso la Società Tipografica, 1790 = Barb

A p. 165 i primi quattro versi della canzone frammentaria *O voi che avete gli animi disposti*.

Saggi di prose e poesie de' più celebri scrittori d'ogni secolo, [a cura di Leonardo Nardini e Serafino Buonaiuti], vol. V (*Secolo XIV*), In Londra, Per Cooper e Graham, 1797 = Buon

Reca alle pp. 215-218 la canzone *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* e a p. 218 il sonetto *I' son la magra lupa d'avarizia*. La canzone è tratta da Corb, quasi certamente tramite Seg, da cui è tolto anche il sonetto.

«Il Poligrafo» di Milano, anno III, n° 30 di domenica 25 luglio 1813, [a cura di Giulio Perticari] = Pert

Alle pp. 465-467 si trova la canzone *Io guardo i crespi e i biondi capelli*. Il Perticari ripropone il testo di Giunt, emendato grazie a un codice di sua proprietà, da riconoscersi in Rn². Seguono alle pp. 467-471 alcune brevi note filologiche e linguistiche.

Raccolta di rime antiche toscane, [a cura di Pietro Notarbartolo, Duca di Villarosa], Palermo, Dalla tipografia di Giuseppe Assenzio, 1817, 4 voll., vol. III = Vill

Alle pp. 239-248 si trovano la corona dei sonetti dei vizi (tratta da All), il sonetto *Per me credea che 'l suo forte arco Amore* (da Corb) e le canzoni *Lasso!, che quando immaginando vegno* (da Giunt) e *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* (da Corb).

Terzine inedite di Fazio degli Uberti celebre autore del Dittamondo, ritrovate dall'Arciprete Luigi Nardi e dal medesimo postillate, in *Biblioteca italiana*, vol. XIII, Milano, Imperiale Regia Stamperia, 1819 [= NARDI 1819] = Nar

Alle pp. 3-5 si trova il capitolo ternario *O sola eletta e più d'ogni altra degna*, tratto da R.

Lettera del cavaliere Alessandro de Mortara a suo fratello Anton'Enrico intorno alcuni sonetti della Raccolta di poeti antichi fatta da Leone Allacci testo di lingua citato dagli Accademici della Crusca, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1820 = Mort

Alle pp. 22-35 sono riprodotti i sonetti dei vizi. Il testo si fonda su un codice posseduto dallo stesso Mortara, che sembra essere non altrimenti noto: tale codice infatti assegnava i componimenti ad Antonio da Ferrara, ma non v'è traccia nella tradizione di una simile attribuzione (potrebbe forse trattarsi del codice di mano di Francesco Moücke, tratto da vari codici fiorentini, e appartenuto al Mortara, come risulta dall'indicazione nel I vol. delle *Prose e poesie liriche di Dante Alighieri. Prima edizione illustrata con note di diversi*, Livorno, Vannini, 1843, p. 109). D'altro canto, è nota la prassi editoriale del Mortara, incline a interventi di tale frequenza ed entità da rendere quasi impossibile individuare il rapporto di filiazione da codice a edizione a stampa, anche nel caso in cui si conosca la

fonte da lui utilizzata (cfr. infatti le indicazioni di ALLEGRETTI 2002: 56-58). La stampa, pur con le cautele di cui si è detto, vale comunque come testimonianza indiretta di un codice perduto.

Parnaso italiano, vol. VIII (*Secolo secondo. Lirici secondi*), Venezia, Presso Francesco Andreola, 1820 = Andr

Alle pp. 142-160 si trovano le seguenti rime: la corona dei vizi capitali, il sonetto *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*, le canzoni *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* e *Lasso!, che quando immaginando vegno*, e il capitolo *O sola eletta e più d'ogni altra degna*. I sonetti dei vizi sono tratti da All; il capitolo riproduce, con qualche svista, Nar; mentre i restanti testi derivano da Giunt, verosimilmente senza passare per Vill, che pure contiene gli stessi testi.

Rime di Dante Alighieri si aggiungono le rime di Guido Guinizelli di Guido Cavalcanti di Cino da Pistoja e di Fazio degli Uberti, Milano, Per Nicolò Bettoni, 1828 = Bett

Nel volume trovano spazio, tra le pp. 86-88 e 196-206, le seguenti rime di Fazio: *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (attribuita a Dante), *Lasso!, che quando immaginando vegno*, la corona dei sonetti dei vizi, *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*, *Per me credea che 'l suo forte arco Amore* e *O sola eletta e più d'ogni altra degna*. Si tratta di un'edizione composita, in quanto l'editore dichiara di essersi avvalso di diverse stampe non precisate, tra le quali si riconoscono almeno Ven, Corb e All.

Poesie di Dante Alighieri precedute da un discorso intorno alla loro legittimità, [a cura di Pietro Fraticelli], Firenze, Allegrini-Mazzoni, 1834 [ma in copertina 1835], Volume primo in 2 tomi = Frat

Alle pp. 58-61 è pubblicata la canzone *Io guardo i crespi e i biondi capelli* attribuita a Dante. Si segue la lezione di Giunt (ma nella ristampa Seg, come si evince dall'ordinamento del gruppo di rime dantesche), introducendo alcune varianti sulla base del confronto con altri codici fiorentini. L'opera ebbe numerose riedizioni (col titolo *Il canzoniere di Dante Alighieri annotato e illustrato da Pietro Fraticelli aggiuntovi le rime sacre e le poesie latine dello stesso autore*), e a partire dalla seconda (Firenze, Barbèra 1856) la canzone è posta tra le rime apocriefe.

Scelta di poesie liriche dal primo secolo della lingua fino al 1700, Firenze, Felice Le Monnier e compagni, 1839 = Lem

L'edizione reca alle pp. 90-93 la corona dei sonetti dei vizi, il sonetto *Per me credea che 'l suo forte arco Amore* e le canzoni *Lasso!, che quando immaginando vegno* e *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*, tratti da Vill.

Serventese nazionale ed altre poesie liriche di Fazio degli Uberti inedite, illustrate e pubblicate per cura di Francesco Trucchi, Firenze, Benelli, 1841 = Truc

Pubblica alle pp. 37-64 le seguenti canzoni di Fazio, traendole da vari codd. magliabechiani e laurenziani: *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*, *S'i' savessi formar quanto son begli*, *Abi donna grande, possente e magnanima*, *Amor, non so che mia vita far debbia*, *Nella tua prima età pargola e pura*, *L'utile intendo più che lla rettorica*, *O caro amico, omai convien ch'io lagrimi*, *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*, *Lasso!, che quando immaginando vegno*.

Lirici del secolo primo, secondo e terzo cioè dal 1190 al 1500, [a cura di Francesco Zanotto], Venezia, Antonelli, 1846 = Zanot

Alle coll. 713-721 vengono stampati i sonetti dei vizi capitali, *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati, Lasso!, che quando immaginando vegno, O sola eletta e più d'ogni altra degna* e *Io guardo i crespi e i biondi capelli*. Si riproduce il testo di Vill per i componimenti ivi contenuti; il capitolo ternario è tratto da Bett, mentre l'ultima canzone è emendata con l'ausilio di Vm2. *Io guardo i crespi e i biondi capelli* è riprodotta, con attribuzione a Dante, anche alle coll. 401-403, tratta da Ven.

Le illustrazioni di monsignor Leone Allacci alla sua raccolta dei poeti antichi edita in Napoli nell'anno 1661 premessivi alcuni cenni storico critici intorno alle varie raccolte di antiche toscane poesie alcune delle quali già edite si danno emendate, [a cura di Gustavo Camillo Galletti], Firenze, Luigi Piazzini, 1847 = Gall

L'editore ripropone alle pp. 74-76 la corona dei sonetti dei vizi, traendo il testo da All, riscontrato in un paio di punti con la lezione di Mort. Segue qualche nota di commento.

Rime di M. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV, ordinate da Giosuè Carducci, Firenze, Barbèra, 1862 = Card

Alle pp. 281-346 pubblica, fondandosi su numerose stampe (Giunt, Corb, All, Nar, Truc), talvolta corrette sulla base di collazioni di alcuni codd. riccardiani, le seguenti rime di Fazio: *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba, S'i' savessi formar quanto son begli, I' guardo in fra l'erbett'e per li prati, Amor, non so che mia vita far debbia, Nella tua prima età pargola e pura, Lasso!, che quando immaginando vegno*, i sonetti dei vizi, *O sola eletta e più d'ogni altra degna* e *Di quel possi tu ber che bevé Crasso*.

Poesie minori del secolo XIV raccolte e collazionate sopra i migliori codici da E. Sarteschi, Bologna, G. Romagnoli, 1867 = Sart

Propone, traendoli da Fl¹⁸ e Si, le canzoni *O sommo Bene, o glorioso Iddio* (pp. 6-11) e *Quel che distinse 'l mondo in tre parte* (pp. 11-14) e i sonetti *Se ligittimo nulla nulla è* (p. 19) e *Non so chi sia, ma non fa ben colui* (p. 20).

Alessandro D'Ancona, *La poesia politica italiana ai tempi di Lodovico il Bavaro*, in «Il Propugnatore», I, 1868, pp. 145-170 = D'Anc

Alle pp. 168-170 pubblica parte della II e della V stanza e del congedo di *Tanto son volti i ciel' di parte in parte*, traendoli da Fn⁵.

Rime di Francesco Petrarca e d'altri del trecento scelte ed annotate dal Sac. Dott. Giovanni Francesia, Torino, Tip. dell'Oratorio di s. Francesco di Sales, 1870 = Fran

Alle pp. 207-217 si trovano i sonetti dei vizi capitali e la lauda *O sola eletta e più d'ogni altra degna*. I testi sono tratti da Bett. L'edizione ebbe negli anni successivi numerose ristampe presso lo stesso editore.

Frottola di Fazio degli Uberti scritta a Verona nel 1336 ed ora per la prima volta posta in luce dal prof. Francesco Innocenti-Ghini, Per nozze Capetti-Simoni, Verona, Civelli, 1872 = Inn

Alle pp. 7-12 è pubblicata la frottola *O tu che leggi*, tratta da Fr⁴.

Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti. Testo critico preceduto da una introduzione sulla famiglia e sulla vita dell'autore, a cura di Rodolfo Renier, Firenze, Sansoni, 1883 [= RENIER 1883] = Ren

Contiene tutti i testi di Fazio (oltre a vari altri testi a lui attribuiti, ma certo da considerare spuri). Si tratta della prima edizione con qualche fondamento critico: Renier conosce un centinaio di testimoni, ma l'edizione è basata per ciascun componimento su un solo manoscritto, benché si forniscano in apparato le varianti degli altri codici consultati (con qualche lacuna ed errore di trascrizione). Numerosi gli interventi dell'editore, che risultano però spesso arbitrari.

Antologia della poesia italiana, a cura di Ottaviano Targioni Tozzetti, Livorno, Giusti, 1883 = Tozz

Alle pp. 178-180 si pubblica la canzone *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba*, traendola da Card. Si segnalano numerose riedizioni negli anni successivi.

Francesco Flamini, *Mazzetto di Rime dei secoli XIV e XV*, Pisa, Tipi del Cav. Francesco Mariotti, 1895, per nozze Rua-Berardi Ughetto [= FLAMINI 1895] = Flam

Nella prima pagina si fornisce la trascrizione da Mt² della stanza di canzone *Stasse d'acute spine aspre e pungente*.

Giuseppe Zamboni, *Canzone di Fazio degli Uberti contra Carlo Imperadore IV*, Padova, Tip. della "Sentinella", 1896, per nozze Crivellari-Morgante = Zamb

Alle pp. 7-11 si trova la canzone *Di quel possi tu ber che bevé Crasso*. L'edizione, dotata di apparato, è del tutto composita, in quanto l'editore ricorre a varianti di numerosi codici, tra i quali Fl⁹, che Renier non aveva potuto consultare.

Leandro Biadene, *Morfologia del sonetto nei secoli XIII e XIV*, in «Studj di filologia romanza», IV, 1889, pp. 1-234 (rist. anast. Firenze, Le Lettere, 1977) [= BIADENE 1889] = Bia

Pubblica, riproponendo il testo Ren, i sonetti *I' son la magra lupa d'avarizia* (p. 141) e *Stanca m'apparve all'onde ben tranquille* (p. 178).

Flaminio Pellegrini, *Sette sonetti morali di Fazio degli Uberti secondo una redazione sconosciuta*, Per nozze Bolognini-Sormani, Verona, Franchini, 1900 = Pell

L'editore pubblica i sonetti dei vizi secondo la redazione caudata di Bu⁷.

Carlo Cipolla e Flaminio Pellegrini, *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, in «Bullettino dell'Istituto storico italiano», XXIV, 1902, pp. 7-206 = Cip

Alle pp. 81-84 si fornisce il testo del congedo di *Abi donna grande, possente e magnanima* e della frottola *O tu che leggi* (dal v. 40). I testi sono tratti da Ren, con qualche ritocco approntato sulla base delle varianti presenti nell'apparato dell'edizione.

Giosuè Carducci, *Antica lirica italiana (Canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XIV)*, Firenze, Sansoni, 1907 = Card2

Alle coll. 89-98 e 331-332 Carducci ripropone le seguenti rime di Fazio: *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba*, *Io guardo i crespi e i biondi capelli*, *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*, *S'i' savessi formar quanto son begli*, *Nella tua prima età pargola e pura*, *Lasso!, che quando immaginando vegno*, *Stanca m'apparve all'onde ben tranquille*, *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*. I testi sembrano fondati su Ren, con alcuni lievi interventi (spesso sulla scorta di Card).

Rime di trecentisti minori, a cura di Guglielmo Volpi, Firenze, Sansoni, 1907 = Vol

Alle pp. 60-64 e 70-72 l'editore pubblica le canzoni *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba*, *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* e *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*, riproducendo sostanzialmente Ren, con qualche emendamento sulla base delle varianti nell'apparto della stessa edizione.

Prose e poesie dei secoli XIII e XIV, scelte ed annotate da Orazio Chizzola, Trieste, M. Quidde, 1910 = Chiz

Alle pp. 98-99 pubblica, traendola da Ren, la canzone *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba*.

Giuseppe Corsi, *Canti d'amore e di parte in un poeta del Trecento*, Macerata, Tipografia P. Colcerasa, 1928 [= CORSI 1928] = Cor

Pubblica le canzoni *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*, *Nella tua prima età pargola e pura*, *Grave m'è a dire come amaro torna* e *S'i' savessi formar quanto son begli* (tratte da Fl⁹) e il sonetto *I' son la mala pianta di superba* (da Fn³³).

Marino Casali, *La lirica di Fazio degli Uberti*, Domodossola, La Cartografica C. Antonioli, 1949 = Cas

Alle pp. 103-109 si trovano le canzoni *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*, *Amor, non so che mia vita far debbia*, *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba*, *Lasso!, che quando immaginando vegno*. I testi sono tratti da Ren, con alcune correzioni (sulla scorta delle proposte formulate nelle recensioni a Ren da CASINI 1883 e MORPURGO 1883).

Poeti minori del Trecento, a cura di Natalino Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952 = Sap

Pubblica alle pp. 88-115 le seguenti rime di Fazio: *Lasso!, che quando immaginando vegno*, *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba*, *Io guardo i crespi e i biondi capelli*, *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*, *Nella tua prima età pargola e pura*, *Amor, non so che mia vita far debbia*, *O sommo Bene, o glorioso Iddio*, *I' son la magra lupa d'avarizia*, *Stanca m'apparve all'onde ben tranquille*. I testi sono basati su Ren, con alcuni interventi che tengono conto delle varianti dell'apparato di tale edizione, oltre che delle proposte dei recensori e di Card2 e Vol.

Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le rime*, a cura di Giuseppe Corsi, Bari, Laterza, 1952, 2 voll. = Cor2

Edizione completa di tutti i testi di Fazio, fondata sul testo di Ren, corretto sulla scorta della ricollazione dei testimoni-base, e delle varianti fornite dallo stesso Renier. Corsi fa inoltre giustizia delle numerose false attribuzioni.

Poesia italiana del Duecento e del Trecento, a cura di Carlo Muscetta e Paolo Rivalta, Torino, Einaudi, 1956 = Musc

Alle pp. 612-625 si trovano le canzoni *Lasso!, che quando immaginando vegno*, *Io guardo i crespi e i biondi capelli*, *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* e *Amor, non so che mia vita far debbia*. I testi sono fondati su Cor2, con qualche minimo intervento.

Sergio Pacifici, *The first complete version of Fazio degli Uberti's "Tanto son volti i ciel di parte in parte"*, in «The Yale University Library Gazette», XXXI, 1957, pp. 178-183 = Pac

Alle pp. 181-183 si fornisce il testo di *Tanto son volti i ciel' di parte in parte*, tratto da Nh.

Il sonetto. Cinquecento sonetti dal Duecento al Novecento, a cura di Giovanni Getto e Edoardo Sanguineti, Milano, Mursia, 1957 = Getto

A p. 84 si pubblica il sonetto semileggerato *Stanca m'apparve all'onde ben tranquille*. Il testo proviene da Cor2.

Larius. La città ed il Lago di Como nelle descrizioni e nelle immagini dall'antichità classica all'età romantica, Antologia diretta da Gianfranco Miglio, Tomo I, *Dalle origini alla fine del Seicento*, a cura di Graziella Bertani, Aristide Calderini, Claudia Gatti, Matteo Gianoncelli, Pietro Gini, Gianfranco Miglio, Dante Visconti, Mariuccia Zecchinelli, Milano, Edizioni Luigi Alfieri, 1959 = Mig

A p. 26 si stampa, traendolo da Cor2, il sonetto *Obi lasso me, quanto forte divaria*.

Achille Tartaro, *Lirica d'arte e lirica cortigiana*, in *Antologia della letteratura italiana*, diretta da Maurizio Vitale, I. *Il Duecento e il Trecento*, Milano, Rizzoli, 1965, pp. 815-882 = Tart

Alle pp. 842-851 pubblica le canzoni *Lasso!, che quando immaginando vegno, Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba, O sommo Bene, o glorioso Iddio* e il sonetto *I' son la magra lupa d'avarizia*. Il testo riproduce Cor2.

Raffaele Spongano, *Nozioni ed esempi di metrica italiana*, Bologna, Pàtron, 1996 = Spon

Pubblica a p. 331 il sonetto semileggerato *Stanca m'apparve all'onde ben tranquille*, traendo il testo da Cor2.

Fazio degli Uberti, *Rime*, Milano, U. Alleghetti di Campi, 1969, Per nozze Vandoni-Gabardini = Alleg

Si tratta di un'ed. fuori commercio di 350 esemplari, costituita da dieci cartigli n.n. che riproducono le seguenti rime di Fazio: *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba, Io guardo i crespi e i biondi capelli, S'i' savessi formar quanto son begli, I' guardo in fra l'erbett'e per li prati, Abi donna grande, possente e magnanima, Grave m'è a dire come amaro torna, Nella tua prima età pargola e pura, Stanca m'apparve all'onde ben tranquille, O gloriosa e potente reina, O sola eletta e più d'ogni altra degna*. I testi dipendono da Cor2.

Rimatori del Trecento, a cura di Giuseppe Corsi, Torino, UTET, 1970 [= CORSI 1970] = Cor3

Pubblica alle pp. 235-280 le seguenti rime di Fazio: *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba, Io guardo i crespi e i biondi capelli, S'i' savessi formar quanto son begli, I' guardo in fra l'erbett'e per li prati, Grave m'è a dire come amaro torna, Nella tua prima età pargola e pura, Amor, non so che mia vita far debbia, Lasso!, che quando immaginando vegno, Di quel possi tu ber che bevè Crasso, O sommo Bene, o glorioso Iddio, Obi lasso me, quanto forte divaria, I' son la mala pianta di superba, I' son la magra lupa d'avarizia, O sola eletta e più d'ogni altra degna*. L'editore ripropone, con minimi ritocchi e succinto commento, il suo testo di Cor2 (tranne che per il capitolo ternario *O sola eletta*, al quale egli apporta qualche modifica sulla base di Fr¹², rinvenuto successivamente).

Achille Tartaro, *Studio della "Commedia" e poemi dottrinali*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, diretta da Carlo Muscetta, II. *Il Trecento. Dalla crisi dell'età comunale all'umanesimo*, Bari, Laterza, 1971, to. I, pp. 461-523 (anche in volume autonomo: Id., *Forme poetiche del Trecento*, Bari, Laterza, 1971, pp. 63-123) [= TARTARO 1971] = Tart2

Ripubblica, alle pp. 488-500, le canzoni *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba*, *O sommo Bene, o glorioso Iddio*, *Lasso!, che quando immaginando vegno*, riproducendo Cor2.

Rigo Mignani, *Un canzoniere italiano inedito del secolo XIV* (Beinecke Phillipps 8826), Firenze, Licosà-Sansoni, 1974 [= MIGNANI 1974] = Mign

Pubblica, fondandosi su Nh, le canzoni *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (pp. 74-76), *Abi donna grande, possente e magnanima* (pp. 79-81), *Lasso!, che quando immaginando vegno* (pp. 86-88), *Tanto son volti i ciel' di parte in parte* (94-97), e inoltre le sei canzoni "attribuibili" a Fazio: [*S*]ubbitamente *Amor con la sua fiaccola* (pp. 47-49), *S'io potesse ridir come comprese* (pp. 69-70), *Sovente nel mio cor nasce un pensiero* (pp. 71-73), *Nel primo punto quando Amor percosse* (pp. 83-85), *Deb, qual serà che si rallegrì omai* (pp. 91-93), *Vienne la maiestate imperatoria* (pp. 106-109).

Alfredo Giuliani, *Antologia della poesia italiana. Dalle origini al Trecento*, Milano, Feltrinelli, 1975, 2 voll. = Giul

Stampa, traendole da Cor3, le canzoni *Io guardo i crespi e i biondi capelli* e *Lasso!, che quando immaginando vegno* (vol. II, pp. 252-258).

Poesia italiana del Trecento, a cura di Piero Cudini, Milano, Garzanti, 1978 (poi in *Poesia italiana. Il Duecento. Il Trecento. Il Quattrocento*, Milano, Garzanti, 1993, pp. 353-605) = Cud

Ripubblica, alle pp. 52-71, numerosi componimenti: le canzoni *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba*, *Io guardo i crespi e i biondi capelli*, *I' guardo in fra l'erbert'e per li prati*, *Nella tua prima età pargola e pura*, *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*, *O sommo Bene, o glorioso Iddio* e i sonetti *I' son la magra lupa d'avarizia* e *Stanca m'apparve all'onde ben tranquille*. I testi sono tratti da Cor2.

Franco Suitner, *L'invettiva antiavignonese del Petrarca e la poesia infamante medievale*, in «Studi petrarcheschi», n.s. II, 1985, pp. 201-210 (ora in Id., *Dante, Petrarca e altra poesia antica*, Firenze, Cadmo, 2005, pp. 113-121) = Suit

A p. 205 si legge il sonetto *Obi lasso me, quanto forte divaria*, tratto ad Cor3.

Piero Camporesi, *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Milano, Garzanti, 1992 = Camp

A p. 138 pubblica *Obi lasso me, quanto forte divaria*, riproducendo Cor2.

Marco Berisso, *Testo e contesto della frottola «O tu che leggi» di Fazio degli Uberti*, in «Studi di filologia italiana», LI, 1993, pp. 53-88 = Ber

Propone una nuova edizione critica commentata della frottola *O tu che leggi*, fondata sui tre codici che la tramandano.

Bruno Bentivogli, *Poesia di corte, gnomica e religiosa*, in *Antologia della poesia italiana* diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, I. Duecento-Trecento, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, pp. 797-914 (poi *Il Trecento*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 247-364) = Bent

L'editore ripropone, secondo il testo di Cor2, le canzoni *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (pp. 835-837) e *Di quel possi tu ber che bevè Crasso* (pp. 838-841), e il sonetto *I' son la magra lupa d'avarizia* (pp. 841-842).

Tommaso di Giunta, *Il Conciliato d'amore. Rime. Epistole*, a cura di Linda Pagnotta, Firenze, Edizione del Galuzzo, 2001 = Pagn

Propone alle pp. 116-126 una nuova edizione della frottola *O tu che leggi*, priva di apparato critico, ma fornita di ampio commento.

Fazio Degli Uberti, *Cronaca di un poeta pisano dimenticato nel 7° centenario della sua nascita. Brani del Dittamondo ed altre opere*, a cura di Antonio M. Fascetti, Pisa, Tipografia Editrice Pisana, 2001 = Fasc

Alle pp. 54-57 pubblica due sonetti dei vizi e il capitolo *O sola eletta e più d'ogni altra degna*. I testi provengono da Cor2.

Elena Maria Duso, *Il sonetto latino e semilattino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Roma-Padova, Antenore, 2004 = Duso

Pubblica, traendolo da Cor2, il sonetto semilattino di Fazio *Stanca m'apparve all'onde ben tranquille* (p. 19).

Maria Antonietta Marogna, «Fama di voi, Signor, che siete giusto – Se stato fussi proprio quello Augusto». *Le rime di corrispondenza tra Fazio degli Uberti e Luchino Visconti*, in «Studi di filologia italiana», in c.s. [= MAROGNA c.s.] = Mar

L'editrice fonda il testo del sonetto di Fazio su V², testimone unico.

1.4. Stampe postillate

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuovi Acquisti 98

Rime di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte, Venezia, Fratelli Sabio, 1532, esemplare completo di cc. 148, con postille e varianti marginali di due mani antiche. Alle cc. 105r-106v e alle cc. 124v-126r si leggono le canzoni *Lasso!, che quando immaginando* e *Io guardo i crespi* minimamente postillate.

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuovi Acquisti 332

Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte, Firenze, eredi di Filippo di Giunta, 1527, esemplare completo di cc. IV, 148 (a cui sono state aggiunte in apertura 7 cc. con un indice manoscritto dei testi, e in fine 29 cc. contenenti trascrizioni di rime per lo più di Dante e Cino da Pistoia), con alcune postille e varianti marginali di una mano antica (forse del sec. XVI). Le tre canzoni di Fazio (cc. 103r-104v, 116r-v, 122v-124r) presentano poche annotazioni in margine, di

nessuna utilità, in quanto vengono semplicemente riscritti alcuni termini dei componimenti, con tutta probabilità per degli spogli linguistici.

Pisa, Biblioteca della Scuola Normale Superiore, A.VII.100 (già C.XII.15)

Esemplare completo della ristampa veneziana della Giuntina del 1532 (= Sab), che presenta alcune postille e varianti manoscritte di tre mani, due antiche (del sec. XVI circa) e una di Alessandro Torri, già possessore della stampa. A c. 118 $r-v$ si trova la canzone *Nel tempo che s'infiora* con varianti marginali della seconda mano antica, mentre a c. 125 r un'unica variante apposta da Torri in un luogo della canzone di Fazio *Io guardo i crespi*.

Bibl.: Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLIV, 274-275 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 597-598).

Roma, Biblioteca Angelica, Aut.7.10 (n° d'ingresso 133436)

Altro esemplare completo della Giuntina, con varianti e postille ai testi a stampa di una mano del sec. XVI, identificata in quella di Francesco Sadoletto (cfr. BARBI 1915: 386). Esemplare appartenuto a Luigi Suttina per acquisto del 23 maggio 1904 presso la Libreria Dante. A c. 116 $r-v$ varianti marginali alla canzone *Nel tempo che s'infiora*.

Bibl.: Fondamentali osservazioni e identificazione di alcuni codici da cui Sadoletto trasse le varianti in BARBI 1915: 372-388. Descrizione in DE ROBERTIS, *Cens.*: XLIII, 218- 219 (poi DE ROBERTIS 2002: I, 609-610) e in PICCINI 2002: 156.

1.5. Prospetto dei codici in ordine di sigla

- B¹ = Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, Cassaf. 6.1
- B² = Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, MM 672
- Ba¹ = Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, A 2044-2045
- Ba² = Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, A 2429
- Ba³ = Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, B 10
- Ba⁴ = Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, B 3467
- Bas = Bologna, Archivio di Stato, Arch. Privati, Arch. fam. Malvezzi-Campeggi 97/757
- Bu¹ = Bologna, Biblioteca Universitaria, 158
- Bu² = Bologna, Biblioteca Universitaria, 177³
- Bu³ = Bologna, Biblioteca Universitaria, 401¹
- Bu⁴ = Bologna, Biblioteca Universitaria, 1072 (vol. 11⁹)
- Bu⁵ = Bologna, Biblioteca Universitaria, 2448
- Bu⁶ = Bologna, Biblioteca Universitaria, 2457
- Bu⁷ = Bologna, Biblioteca Universitaria, 2751
- Bu⁸ = Bologna, Biblioteca Universitaria, 4052¹⁴
- Fc = Firenze, Biblioteca dell'Accademia della Crusca, 53
- Fl¹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 40.46
- Fl² = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 41.15
- Fl³ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 41.34
- Fl⁴ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 42.38
- Fl⁵ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 90 sup. 89

- Fl⁶ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 90 inf. 37
 Fl⁷ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 90 inf. 47
 Fl⁸ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni 759
 Fl⁹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 478
 Fl¹⁰ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1378
 Fl¹¹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1753
 Fl¹² = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi soppressi 122
 Fl¹³ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi rel. 88
 Fl¹⁴ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi rel. 115
 Fl¹⁵ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi rel. 198
 Fl¹⁶ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Mediceo Palatino 118
 Fl¹⁷ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Mediceo Palatino 119
 Fl¹⁸ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Rediano 184
 Fl¹⁹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Tempi 2
 Fma = Firenze, Biblioteca Marucelliana, C.152
 Fmo = Firenze, Biblioteca Moreniana, Bigazzi 96
 Fn¹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.I.157
 Fn² = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.40
 Fn³ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.108
 Fn⁴ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.114
 Fn⁵ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.250
 Fn⁶ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.251
 Fn⁷ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VII.4
 Fn⁸ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VI.93
 Fn⁹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.25
 Fn¹⁰ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.40
 Fn¹¹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.107
 Fn¹² = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.371
 Fn¹³ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.640
 Fn¹⁴ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.993
 Fn¹⁵ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1040
 Fn¹⁶ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1078
 Fn¹⁷ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1145
 Fn¹⁸ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1168
 Fn¹⁹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1298
 Fn²⁰ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VIII.54
 Fn²¹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXXIV.1
 Fn²² = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 69
 Fn²³ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi, C.III.1263
 Fn²⁴ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 89
 Fn²⁵ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuovi Acquisti 1049
 Fn²⁶ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 181
 Fn²⁷ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 195
 Fn²⁸ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 204
 Fn²⁹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 315
 Fn³⁰ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 359
 Fn³¹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 566
 Fn³² = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino Capponiano 152

- Fn³³ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino Panciatichiano 65
 Fr¹ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 818
 Fr² = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1050
 Fr³ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1091
 Fr⁴ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1100
 Fr⁵ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1103
 Fr⁶ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1118
 Fr⁷ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1126
 Fr⁸ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1156
 Fr⁹ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1306
 Fr¹⁰ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1312
 Fr¹¹ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1582
 Fr¹² = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1764
 Fr¹³ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2073
 Fr¹⁴ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2735
 Fr¹⁵ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2823
 Fr¹⁶ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2846
 Fr¹⁷ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2925
 G = Genova, Biblioteca Civica Berio, Fondo Antico, m. r. II.1.11
 L = Lucca, Biblioteca Statale, 1491
 M = Manchester, John Rylands Library, It. 49
 Ma¹ = Milano, Biblioteca Ambrosiana, C.35 sup.
 Ma² = Milano, Biblioteca Ambrosiana, E.56 sup.
 Ma³ = Milano, Biblioteca Ambrosiana, O.63 sup.
 Mas = Milano, Archivio di Stato, Galletti 15
 Me = Modena, Biblioteca Estense Universitaria, It. 1155 (=α.N.7.28)
 Mt¹ = Milano, Biblioteca Trivulziana, 193
 Mt² = Milano, Biblioteca Trivulziana, 751
 Mt³ = Milano, Biblioteca Trivulziana, 913
 Mt⁴ = Milano, Biblioteca Trivulziana, 964
 Mt⁵ = Milano, Biblioteca Trivulziana, 973
 Mt⁶ = Milano, Biblioteca Trivulziana, 1058
 N = Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, XIV.D.16
 Nh = New Haven, Yale University Library, 222
 P¹ = Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ital. 554
 P² = Paris, Bibliothèque Nationale de France, Nouv. acq. lat. 1745
 Pa = Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, 1759
 Pn = Pisa, Biblioteca della Scuola Normale Superiore, Ms. Barbi 1
 Po¹ = Pesaro, Biblioteca Comunale Oliveriana, 1911
 Po² = Pesaro, Biblioteca Comunale Oliveriana, 1916
 Pp¹ = Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 1081
 Pp² = Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 20
 Pp³ = Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 109
 Ps = Padova, Biblioteca del Seminario, 375
 R = Rimini, Biblioteca Civica Gambalunghiana, SC-MS. 1161
 Rc¹ = Roma, Biblioteca Casanatense, 817
 Rc² = Roma, Biblioteca Casanatense, 1808
 Rl = Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 45.C.12

- Rn¹ = Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, V. E. 565
 Rn² = Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, V. E. 1147
 S¹ = Sevilla, Biblioteca Capítular y Colombina, 7.1.48
 S² = Sevilla, Biblioteca Capítular y Colombina, 7.7.29
 Si = Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I.IX.18
 Sp = San Piero in Bagno, Collezione Privata (Codice della Libreria di Cesare Portolani)
 T = Trieste, Biblioteca Civica Attilio Hortis, Fondo Petrarchesco-Piccolomineo Ms. I.5
 V¹ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 3212
 V² = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 3213
 V³ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 4512
 V⁴ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 4613
 V⁵ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 4823
 V⁶ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 4830
 V⁷ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 5166
 V⁸ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 9530
 V⁹ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 12657
 V¹⁰ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 3695
 V¹¹ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 3936
 V¹² = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 3989
 V¹³ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 4000
 V¹⁴ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 4035
 V¹⁵ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 4036
 V¹⁶ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 4047
 V¹⁷ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Borgiano lat. 384
 V¹⁸ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.IV.110
 V¹⁹ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.IV.131
 V²⁰ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.VII.266
 V²¹ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.VIII.301
 V²² = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.IV.79
 V²³ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.IV.99
 V²⁴ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.VII.142
 V²⁵ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboniano lat. 2321
 V²⁶ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Patetta 352
 V²⁷ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense lat. 1973
 V²⁸ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossiano 729
 V²⁹ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossiano 1117
 V³⁰ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate lat. 697
 Vg = Volterra, Biblioteca Comunale Guarnacci, 6562
 Vm¹ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. II.16 (= 5191)
 Vm² = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.100 (= 6276)
 Vm³ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.142 (= 6280)
 Vm⁴ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.203 (= 6757)
 Vm⁵ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.292 (= 6097)
 Vm⁶ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. XI.9 (= 7401)
 Vm⁷ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. Z.63 (= 4753)

1.6. Prospetto delle stampe in ordine di sigla⁹⁹

- All = *Poeti antichi raccolti da codici m.ss. della Biblioteca Vaticana, e Barberina da monsignor Leone Allacci e da lui dedicati alla Accademia della Fvina della Nobile, & Esemplare Città di Messina*, in Napoli, per Sebastiano d'Alecci 1661. Con licenza de' Superiori.
- Alleg = Fazio degli Uberti, *Rime*, Milano, U. Alleghetti di Campi, 1969, Per nozze Vandoni-Gabardini.
- Andr = *Parnaso italiano*, vol. VIII (*Secolo secondo. Lirici secondi*), Venezia, Presso Francesco Andreola, 1820.
- Barb = Giovanni Maria Barbieri, *Origine della poesia rimata*, Modena, Presso la Società Tipografica, 1790.
- Bent = Bruno Bentivogli, *Poesia di corte, gnomica e religiosa*, in *Antologia della poesia italiana* diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, I. Duecento-Trecento, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, pp. 797-914 (poi *Il Trecento*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 247-364).
- Ber = Marco Berisso, *Testo e contesto della frottola «O tu che leggi» di Fazio degli Uberti*, in «Studi di filologia italiana», LI, 1993, pp. 53-88.
- Bett = *Rime di Dante Alighieri si aggiungono le rime di Guido Guinizzelli di Guido Cavalcanti di Cino da Pistoia e di Fazio degli Uberti*, Milano, Per Nicolò Bettoni, 1828.
- Bia = Leandro Biadene, *Morfologia del sonetto nei secoli XIII e XIV*, in «Studj di filologia romanza», IV, 1889, pp. 1-234 (rist. anast. Firenze, Le Lettere, 1977).
- Buon = *Saggi di prose e poesie de' più celebri scrittori d'ogni secolo*, [a cura di Leonardo Nardini e Serafino Buonaiuti], vol. V (*Secolo XIV*), In Londra, Per Cooper e Graham, 1797.
- Camp = Piero Camporesi, *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Milano, Garzanti, 1992.
- Card = *Rime di M. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV*, ordinate da Giosuè Carducci, Firenze, Barbèra, 1862.
- Card2 = Giosuè Carducci, *Antica lirica italiana (Canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XIV)*, Firenze, Sansoni, 1907.
- Cas = Marino Casali, *La lirica di Fazio degli Uberti*, Domodossola, La Cartografica C. Antonioli, 1949.
- Chiz = *Prose e poesie dei secoli XIII e XIV*, scelte ed annotate da Orazio Chizzola, Trieste, M. Quidde, 1910.
- Cip = Carlo Cipolla e Flaminio Pellegrini, *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, in «Buletino dell'Istituto storico italiano», XXIV, 1902, pp. 7-206.
- Cor = Giuseppe Corsi, *Canti d'amore e di parte in un poeta del Trecento*, Macerata, Tipografia P. Colcerasa, 1928.
- Cor2 = Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le rime*, a cura di Giuseppe Corsi, Bari, Laterza, 1952, 2 voll.
- Cor3 = *Rimatori del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Torino, UTET, 1970.
- *Corb = *La Bellamano. Libro di messere Givsto De Conti, romano senatore Per M. Iacopo de Corbinelli, gentilomo Fiorentino restaurato*, Al Christianiss. Henrico III. Re di Francia & di Pollonia. In Parigi, Per Mamerto Patissonio Typografo Regio. 1589. Con priuilegio.
- Cresc = *L'Istoria della volgar poesia scritta da Gio. Mario Crescimbeni Canonico di Santa Maria in Cosmedin, e Custode d'Arcadia [...] pubblicata unitamente co i Comentarj intorno alla medesima, riordinata, ed accresciuta*, All'Eccellentissimo Signore Francesco Carrafa

⁹⁹ Sono precedute da un asterisco le stampe utili alla costituzione del testo.

- Pacecco VI. Principe di Colombrano, Duca di Tolve ec. ec., In Venezia, MDCCXXXI, Presso Lorenzo Basegio. Con licenza de' superiori, e privilegio.
- Cud = *Poesia italiana del Trecento*, a cura di Piero Cudini, Milano, Garzanti, 1978 (poi in *Poesia italiana. Il Duecento. Il Trecento. Il Quattrocento*, Milano, Garzanti, 1993, pp. 353-605).
- D'Anc = Alessandro D'Ancona, *La poesia politica italiana ai tempi di Lodovico il Bavaro*, in «Il Propugnatore», I, 1868, pp. 145-170.
- Dant = *Delle opere di Dante Alighieri Tomo II. Contenente la Vita Nuova, con le Annotazioni del Dottore Anton Maria Biscioni fiorentino, Il Trattato dell'Eloquenza latino, ed Italiano; e le Rime*, In Venezia, MDCCXXXI, Presso Giambattista Pasquali. Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.
- Duso = Elena Maria Duso, *Il sonetto latino e semilatino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Roma-Padova, Antenore, 2004.
- Fasc = Fazio Degli Uberti, *Cronaca di un poeta pisano dimenticato nel 7° centenario della sua nascita. Brani del Dittamondo ed altre opere*, a cura di Antonio M. Fascetti, Pisa, Tipografia Editrice Pisana, 2001
- Flam = Francesco Flamini, *Mazzetto di Rime dei secoli XIV e XV*, Pisa, Tipi del Cav. Francesco Mariotti, 1895, per nozze Rua-Berardi.
- Fran = *Rime di Francesco Petrarca e d'altri del trecento scelte ed annotate dal Sac. Dott. Giovanni Francesia*, Torino, Tip. dell'Oratorio di s. Francesco di Sales, 1870.
- Frat = *Poesie di Dante Alighieri precedute da un discorso intorno alla loro legittimità*, [a cura di Pietro Fraticelli], Firenze, Allegrini-Mazzoni, 1834 [ma in copertina 1835], Volume primo in 2 tomi.
- Gall = *Le illustrazioni di monsignor Leone Allacci alla sua raccolta dei poeti antichi edita in Napoli nell'anno 1661 premessivi alcuni cenni storico critici intorno alle varie raccolte di antiche toscane poesie alcune delle quali già edite si danno emendate*, [a cura di Gustavo Camillo Galletti], Firenze, Luigi Piazzini, 1847.
- Getto = *Il sonetto. Cinquecento sonetti dal Duecento al Novecento*, a cura di Giovanni Getto e Edoardo Sanguineti, Milano, Mursia, 1957.
- *Giunt = *Sonetti e canzoni di diversi antichi avtori toscani in dieci libri raccolte*, Impressa in Firenze per li heredi di Philipppo di Giunta nell'anno del Signore M.D.XXVII A di VI del mese di Luglio.
- Gobbi = *Scelta di sonetti, e canzoni De' più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo All'Illustrissimo Signor Conte Gio. Niccolò Tanari. Parte prima, che contiene i Rimatori antichi, del 1400, e del 1500, fino al 1550*, [a cura di Agostino Gobbi], In Bologna, 1709, per Costantino Pisarri, sotto le Scuole. Con licenza de' Superiori.
- Gobbi2 = *Scelta di sonetti e canzoni De' più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo. Seconda edizione Con nuova aggiunta. Parte prima, Che contiene i Rimatori antichi del 1400., e del 1500. fino al 1550*, [a cura di Agostino Gobbi], in Bologna per Costantino Pisarri sotto le Scuole. 1718. Con licenza de' Superiori.
- Inn = *Frottola di Fazio degli Uberti scritta a Verona nel 1336 ed ora per la prima volta posta in luce dal prof. Francesco Innocenti-Ghini*, Per nozze Capetti-Simoni, Verona, Civelli, 1872.
- Lami = *Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur [...]*, a cura di Giovanni Lami, Liburni, Ex Typographio Antonii Sanctinii & Sociorum, 1756.
- Lem = *Scelta di poesie liriche dal primo secolo della lingua fino al 1700*, Firenze, Felice Le Monnier e compagni, 1839.

- Mar = Maria Antonietta Marogna, «*Fama di voi, Signor, che siete giusto – Se stato fussi proprio quello Agosto*». *Le rime di corrispondenza tra Fazio degli Uberti e Luchino Visconti*, in «Studi di filologia italiana», in c.s.
- Mazz = *Rime oneste de' migliori poeti antichi e moderni scelte ad uso delle scuole, con annotazioni ed indici utilissimi*, [per cura di Angelo Mazzoleni], In Bergamo, MDCCL, Appresso Pietro Lancellotto, Con Licenza de' Superiori.
- Mig = *Larius. La città ed il Lago di Como nelle descrizioni e nelle immagini dall'antichità classica all'età romantica*, Antologia diretta da Gianfranco Miglio, Tomo I, *Dalle origini alla fine del Seicento*, a cura di Graziella Bertani, Aristide Calderini, Claudia Gatti, Matteo Gianoncelli, Pietro Gini, Gianfranco Miglio, Dante Visconti, Mariuccia Zecchinelli, Milano, Edizioni Luigi Alfieri, 1959.
- Mign = Rigo Mignani, *Un canzoniere italiano inedito del secolo XIV (Beinecke Phillipps 8826)*, Firenze, Licosa-Sansoni, 1974.
- *Mort = *Lettera del cavaliere Alessandro de Mortara a suo fratello Anton' Enrico intorno alcuni sonetti della Raccolta di poeti antichi fatta da Leone Allacci testo di lingua citato dagli Accademici della Crusca*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1820.
- Musc = *Poesia italiana del Duecento e del Trecento*, a cura di Carlo Muscetta e Paolo Rivalta, Torino, Einaudi, 1956.
- Nar = *Terzine inedite di Fazio degli Uberti celebre autore del Dittamondo*, ritrovate dall'Arciprete Luigi Nardi e dal medesimo postillate, in *Biblioteca italiana*, vol. XIII, Milano, Imperiale Regia Stamperia, 1819.
- Pac = Sergio Pacifici, *The first complete version of Fazio degli Uberti's "Tanto son volti i ciel di parte in parte"*, in «The Yale University Library Gazette», xxxi, 1957, pp. 178-183.
- Pagn = Tommaso di Giunta, *Il Conciliato d'amore. Rime. Epistole*, a cura di Linda Pagnotta, Firenze, Edizione del Galuzzo, 2001.
- Pell = Flaminio Pellegrini, *Sette sonetti morali di Fazio degli Uberti secondo una redazione sconosciuta*, Per nozze Bolognini-Sormani, Verona, Franchini, 1900.
- Pert = «Il Poligrafo» di Milano, anno III, n° 30 di domenica 25 luglio 1813, [a cura di Giulio Perticari].
- Ren = *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti. Testo critico preceduto da una introduzione sulla famiglia e sulla vita dell'autore*, a cura di Rodolfo Renier, Firenze, Sansoni, 1883.
- Rub = *Lirici antichi serj e giocosi fino al secolo XVI*, [a cura di Andrea Rubbi], Venezia, MDCCLXXXIV, Presso Antonio Zatta e figli, Con Licenza de' Sup. e Privilegio («Parnaso italiano ovvero raccolta de' poeti classici italiani d'ogni genere d'ogni età e d'ogni metro e del più scelto tra gli ottimi», 6).
- Sab = *Rime di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*, Stampata in Vinegia per Io. Antonio, e Fratelli da Sabio nell'anno del Signore MDXXXII.
- Sap = *Poeti minori del Trecento*, a cura di Natalino Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952
- Sart = *Poesie minori del secolo XIV raccolte e collazionate sopra i migliori codici da E. Sarteschi*, Bologna, G. Romagnoli, 1867.
- Seg = *Rime di diversi antichi autori toscani in dodici libri raccolte. Di Dante Alaghieri Lib. V. Di Cino da Pistoja Lib. II. Di Guido Cavalcanti Lib. I. Di Dante da Majano Lib. I. Di Fra Guittone di Arezzo Lib. I. Di Diversi Autori Lib. I. D'Incerti, e d'altri Lib. I. Giuntovi moltissime cose, che nella Fiorentina edizione del 1527 non si leggevano*, [per cura di Anton Federigo Seghezzi], in Venezia, MDCCXXXI, Apresso Cristoforo Zane. Con Licenza de' Superiori.
- Spon = Raffaele Spongano, *Nozioni ed esempi di metrica italiana*, Bologna, Pàtron, 1996.

- Suit = Franco Suitner, *L'invettiva antianignonese del Petrarca e la poesia infamante medievale*, in «Studi petrarcheschi», n.s. II, 1985, pp. 201-210 (ora in Id., *Dante, Petrarca e altra poesia antica*, Firenze, Cadmo, 2005, pp. 113-121).
- Tar2 = Achille Tartaro, *Studio della "Commedia" e poemi dottrinali*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, diretta da Carlo Muscetta, II. *Il Trecento. Dalla crisi dell'età comunale all'umanesimo*, Bari, Laterza, 1971, to. I, pp. 461-523 (anche in volume autonomo: Id., *Forme poetiche del Trecento*, Bari, Laterza, 1971, pp. 63-123).
- Tart = Achille Tartaro, *Lirica d'arte e lirica cortigiana*, in *Antologia della letteratura italiana*, diretta da Maurizio Vitale, I. *Il Duecento e il Trecento*, Milano, Rizzoli, 1965, pp. 815-882.
- Tozz = *Antologia della poesia italiana*, a cura di Ottaviano Targioni Tozzetti, Livorno, Giusti, 1883.
- Truc = *Serventese nazionale ed altre poesie liriche di Fazio degli Uberti inedite*, illustrate e pubblicate per cura di Francesco Trucchi, Firenze, Benelli, 1841.
- *Ven = *Canzoni di Dante. Madrigali del detto. Madrigali di M. Cino, & di M. Girardo Nouello*, Stampata in Venetia per Guilielmo de Monferrato. M.D.XVIII Adi XXVII. Aprile.
- Vill = *Raccolta di rime antiche toscane*, [a cura di Pietro Notarbartolo, Duca di Villarosa], Palermo, Dalla tipografia di Giuseppe Assenzio, 1817, 4 voll., vol. III.
- Vol = *Rime di trecentisti minori*, a cura di Guglielmo Volpi, Firenze, Sansoni, 1907.
- Zamb = Giuseppe Zamboni, *Canzone di Fazio degli Uberti contra Carlo Imperadore IV*, Padova, Tip. della "Sentinella", 1896, per nozze Crivellari-Morgante.
- *Zan = *Septe peccati mortali / & la emendatione di decti peccati*, Fece stampare ser Zanobi dalla barba, s.n.t.
- Zanot = *Lirici del secolo primo, secondo e terzo cioè dal 1190 al 1500*, [a cura di Francesco Zanotto], Venezia, Antonelli, 1846.

2. CORPUS E QUESTIONI ATTRIBUTIVE

Il *corpus* delle rime di Fazio incluso nella presente edizione rispecchia quasi per intero quello proposto da Giuseppe Corsi nella sua edizione del 1952, che a sua volta aveva sottoposto a opportuna scrematura la ben più ampia compagine di testi offerta da Rodolfo Renier nel 1883. Rispetto all'ed. Corsi si segnala la "promozione" tra le rime autentiche della canzone *Amor, non so che mia vita far debbia* (dubbia anche per Renier):¹⁰⁰ non c'è infatti motivo di diffidare dell'indicazione fornita dall'unico codice che tramanda il testo (Fn⁵) e, anzi, alcune consonanze linguistiche e tematiche, oltre alla scelta della rima sdrucchiola, sembrano assicurare la pertinenza dell'attribuzione. Per contro, è stato posto tra le rime di dubbia attribuzione (Appendice III) il capitolo ternario *O gloriosa e potente reina*, sempre accolto tra le genuine dai precedenti editori sulla base dell'attribuzione fornita da V²⁰, unico latore del testo. Le riserve che hanno indotto a questa decisione sono soprattutto di carattere stilistico, specie nel raffronto con l'altra lauda di Fazio: in particolare, si notano un'estrema povertà espressiva e l'assenza di tratti danteschi (per una disamina più approfondita si veda il cappello introduttivo al testo). Tra le rime dubbie ha trovato posto anche la stanza isolata della canzone *Stasse d'acute spine aspre e pungente*, nell'impossibilità di accertare – a causa dell'esiguità della porzione di testo – se l'attribuzione del testimone unico Mt² (che definisce il lacerto «sonetto») sia attendibile (i versi paiono però piuttosto distanti dal resto della produzione di Fazio, né lo schema metrico ricorre altrove tra le sue canzoni).

Nell'Appendice I («Frammenti») si leggono altri due testi – per motivi diversi – lacunosi: si tratta del sonetto scambiato con il Beccari [*Vo!*] *avete discorso fino a l'âre*, conservato da Fl¹², che presenta l'asportazione di parte della carta in corrispondenza del componimento (sopravvive invece la proposta di maestro Antonio); e della canzone *O voi che avete gli animi disposti*, solo parzialmente trascritta nella copia autografa di G.M. Barbieri dell'*Arte del rimare* (Ba⁴).

Sono stati infine collocati in una apposita sezione (Appendice II, denominata «Rime attribuibili») sei componimenti trāditi da Nh, che, benché adespoti, possono essere assegnati con buona probabilità al rimatore pisano per ragioni interne (inclusione dei testi nella sezione del codice che si desume assegnata a Fazio) e stilistiche (presenza di sintagmi attestati altrove nei suoi componimenti, utilizzo di analoghi schemi metrici, ecc.).¹⁰¹

Restano dunque da passare in rassegna tutti gli altri testi che nella tradizione manoscritta circolano sotto il nome di Fazio, ma che sono stati esclusi dall'edizione in quanto non sembrano potergli competere. Partiremo innanzi tutto da quelle rime che pertengono ad altri autori: la canzone *Cruda, selvaggia, fugitiva fera* di Bartolomeo da Castel della Pieve è assegnata a Fazio da Fl¹² (cc. 76r-77r), T (167r-169r) e G (85r-86r);¹⁰² dello stesso Bartolomeo è la canzone *D'amoroso conforto, il mio cor vive*, data all'Uberti da Fl¹² (cc. 86v-87r).¹⁰³ Ben sei codici gli conferiscono invece *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Biondo di Cione del Frate da Siena: si tratta di Fl¹⁸ (c. 99v), Pp³ (17r), Si (96r-98r), V¹⁹ (92r), e dei

¹⁰⁰ Lo stesso Corsi la riscattava già nella sua successiva raccolta dei *Rimatori del Trecento*, inserendola tra le rime sicure di Fazio (cfr. CORSI 1969: 257-260).

¹⁰¹ Per la discussione dei problemi attributivi dei sei testi vd. le singole introduzioni a ciascun componimento.

¹⁰² Cfr. CORSI 1969: 509-513, e, per una sintetica descrizione della tradizione, pp. 506-507; cfr. anche NOVATI 1894: 211.

¹⁰³ Cfr. NOVATI 1888: 211, che segnala quattro mss., di cui tre stanno per Bartolomeo. Per l'edizione del testo cfr. SARTESCHI 1867: 21.

Riccardiani 1126 (114v-116v) e 1717 (17r).¹⁰⁴ Si e Pp³ – codici tra loro apparentati e in generale poco affidabili sia per la lezione che per le attribuzioni – accordano al nostro autore anche *Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia* (rispettivamente cc. 15r e 72v): la canzone, a lungo ritenuta di Dante, è in realtà di Iacopo Cecchi.¹⁰⁵ In V² (cc. 426r-427r) e V¹⁹ (cc. 93v-96v), invece, è *O dea Venus, madre del disio* di Niccolò Soldanieri a essere rubricata sotto il nome di Fazio.¹⁰⁶ Numerose sono poi le isolate ed erranee attribuzioni di singoli codici: così in Fn²¹ (c. 139r) si dà all'Uberti la canzone *Mal d'Amor parla chi d'amor non sente* di Bruzio Visconti; in Fn⁵ (cc. 102v-103v) *Amore, i' prego c'alquanto sostegni* di Giovanni Dall'Orto; in V² (cc. 429r-430v) e Rn² (c. 20r) le due di Antonio Beccari *Vertù celeste in titol trionfante* e *Non seppi mai che cosa fosse Amore* (lo scambio, in questo caso, sarà stato favorito dall'amicizia intercorsa tra i due poeti);¹⁰⁷ e in V²¹ (cc. 120r-121v) addirittura la dantesca *Così nel mio parlar vogli'esser aspro* (ma la rubrica è aggiunta da mano più tarda).¹⁰⁸

Venendo ora ai testi d'incerta o ignota paternità, altresì da scartare è l'attribuzione a Fazio della fortunata canzone *Io vorrei prima stare in mezzo un fango*, che gli viene assegnata in Fn⁵ (cc. 100v-101v), Si (70r), Pp³ (14r), V¹⁹ (92r) e Rn² (c. 19r-v): CORSI 1952: II, 371-373, sottolineando come si tratti di codici poco attendibili per quanto riguarda le attribuzioni, la ritiene piuttosto opera di Monaldo d'Orvieto.¹⁰⁹ Discorso analogo si può fare per *Deb muta stile hormai giovenil core* (in questo caso sta per Fazio il solo cod. 1739 della Bibl. Univ. di Bologna [c. 118v]), per cui si può avanzare la candidatura del padovano Iacopo Sanguinacci.¹¹⁰ Forse boccaccesca è la canzone *O fior d'ogni città, donna del mondo*, che nel tardo V² (cc. 433r-434v) è data a Fazio, pur con incipit lievemente discordante (*O fior d'ogni virtù, donna del mondo*).¹¹¹ La canzone *O povertà, così ti strugga Iddio* è invece tradata da tre codici: Pp² e Pp³ (tra loro affini) sono per Fazio (con incipit: *O povertà che tti distruggha idio*), mentre Nh la dà adespota; Giovanni Maria Barbieri nel suo trattato *Dell'origine della poesia rimata* (Modena, Presso la Società Tipografica, 1790, pp. 167-168), nel riferire i primi due versi da un codice oggi perduto (con l'indicazione «Vacch. car. 71»), la attribuiva a tale Manettino da Firenze, altrimenti ignoto, a cui comunque probabilmente pertiene, come ha in seguito ribadito Santorre Debenedetti, occupandosi della questione.¹¹² Già rifiutata da Renier era la candidatura di Fazio per la *Passio domini nostri Jesu Christi* in distici di endecasillabi che il cod. Magliabechiano II.IV.248 della Biblioteca Nazionale di Firenze gli assegna: in effetti il testo appare stilisticamente molto lontano dalle altre prove di carattere religioso del poeta pisano.

¹⁰⁴ Da notare, peraltro, che il novero delle testimonianze a favore di Fazio si può quasi dimezzare dal punto di vista stemmatico, considerando che Fl¹⁸ e V¹⁹ discendono da un antigrafo comune, così come Si e Pp³. Per l'attribuzione del componimento a Bindo cfr. LEVI 1915; per il testo, l'elenco dei codici e la bibliografia pregressa cfr. CORSI 1969: 213-223.

¹⁰⁵ Cfr. CORSI 1969: 432-438.

¹⁰⁶ Per il testo cfr. CORSI 1969: 767-770.

¹⁰⁷ Anche alcuni testi di Fazio circolano in vari testimoni con attribuzione al Beccari: così ad es. le canzoni *Lasso!, che quando e Io guardo i crespi* in Fl⁷ o *Abi donna grande* in Fr⁹.

¹⁰⁸ Per i testi delle canzoni cfr. rispettivamente PICCINI 2007a: 89-94, ZACCAGNINI 1936: 95-98, BELLUCCI 1972: 54-61 e 118-121, DE ROBERTIS 2005: 6-17.

¹⁰⁹ Dello stesso avviso, d'altronde, già lo stesso RENIER 1883: CCXCVII (che però, pur prospettando l'ipotesi, pubblicava la canzone tra le genuine), BILANCONI 1893: 431, e BARBI 1915: 482 n. 1. CORSI 1969: 911-916, nel ribadire la possibile attribuzione a Monaldo, prudenzialmente stampava il testo nella sezione «Rime di dubbia autenticità e anonime».

¹¹⁰ Così proponeva ZAMBRINI 1884⁴: 141 (e vd. anche BILANCONI 1893: 621); per il testo cfr. FRATI 1913: I, 189-191.

¹¹¹ Per il testo cfr. BOCCACCIO, *Rime* II 39.

¹¹² Cfr. DEBENEDETTI 1912b, che sottolinea la scarsa affidabilità di Pp³ in fatto di attribuzioni; in precedenza il Massera aveva avanzato la candidatura di Manetto da Filicaia (cfr. MASSERA 1906: 32 n. 4).

D'altro canto, degli altri cinque testimoni noti della passione quattro la recano adespota e uno (il Ricc. 2760) la dà a messer Dolcibene, ritenuto l'autore da Renier e da Morpurgo.¹¹³ La canzone *Sì sottilmente ch'io non so dir como* non può essere di Fazio, secondo l'indicazione di Fl¹⁸ (c. 102r), in quanto, come testimoniano le rime, è di autore veneto.¹¹⁴ Quanto a *Spesse volte ritorno al dolce loco*, sulla cui autenticità esprimeva dubbi già il Renier (cfr. RENIER 1883: CCLXXXVIII-CCLXXXIX), l'origine dell'erronea attribuzione all'Uberti in Fr⁶ è stata persuasivamente dimostrata da BARBI 1915: 262 n. 2, che ha rilevato come nel codice sia avvenuto il salto di due canzoni, con conseguente slittamento della rubrica. *Patria degna di triumphal fama*, che pure gli viene assegnata da Fl¹⁸ (cc. 43v-44r), andrà attribuita a un anonimo poeta contemporaneo di Fazio, ma di opposte idee politiche, essendo certo opera di un guelfo (cfr., oltre al parere di RENIER 1883: CCCXXI-CCCXXII, quello più recente di BRESCHI 1978, che ne fornisce il testo). Renier e Corsi, inoltre, si pronunciavano negativamente anche sulla canzone *Lo moto e corso e opra di fortuna* che gli danno i soliti Pp³ (c. 14v) e Si (71r), dato che «gli accenni storici del commiato non possono convenire all'Uberti».¹¹⁵

Restano da analizzare da ultimo due testi, ignoti ai precedenti editori (e a tutt'oggi inediti), che pure circolano sotto il nome di Fazio. Il primo è *Verso di te fortuna mi rivolgo*, conservato da Pp³ (c. 18r-v), con esplicita attribuzione all'Uberti, e da Fl¹⁵ (cc. 104v-106r), che lo reca adespoto: il fatto che la canzone sia data al nostro poeta solo da Pp³, codice, come detto, ben poco affidabile, induce a una forte sfiducia. Si aggiunga che essa è inserita tra due canzoni certamente non dell'Uberti, e che il tema stesso (lamento contro la sorte avversa) potrebbe aver favorito l'assegnazione a Fazio, già autore di una disperata di analogo argomento (*Lasso!, che quando immaginando vegno*). Il secondo pezzo (*Veggiendo quasi spenta ogni largeça*) è invece tradito dal solo Rn² (c. 22v). Anche in questo caso il codice non sembra fededegno, in quanto assegna a torto a Fazio *Non seppi mai che cosa fosse Amore e Io vorrei prima stare in mezzo un fango*. La canzone è una mediocre invettiva moraleggiante contro l'avarizia (la rubrica recita: *Cançona di façio degluberti sopra liberalità e larghezça*), molto distante stilisticamente dalle ben più felici prove dell'Uberti. Di nuovo il tema, praticato da Fazio nei sonetti sui vizi, avrà favorito l'attribuzione al nostro autore.

¹¹³ Cfr. rispettivamente RENIER 1883:CCCXXII-CCCXXIV e MORPURGO 1929: 16. Sul testo vd. anche BIADENE 1885: 268-274.

¹¹⁴ Cfr. BARBI 1920 [1941]: 244-246, che fornisce anche il testo (alle pp. 240-241), migliorato rispetto a RENIER 1883: 181-183.

¹¹⁵ RENIER 1883: CCCXXVI; e cfr. anche CORSI 1952: II, 371. Il testo è conservato anche da Vm⁷ (cc. 47r-48r), che lo attribuisce a Cavalcanti, e su cui si fonda l'edizione di CICCIAPORCI 1813: 52-54. Per la verità il Senese e il Parmense recano un diverso congedo che elimina i riferimenti storici a Malatestino Malatesta.

3. LA TRADIZIONE

3.1 Osservazioni generali sulla tradizione

La tradizione manoscritta delle rime di Fazio risulta nel complesso molto frammentaria, lasciando intendere che il poeta pisano non organizzò mai le proprie rime in una raccolta organica e complessiva. I singoli testi sembrano invece aver avuto per lo più circolazione autonoma e occasionale, come conferma la presenza di un alto numero di manoscritti contenenti un solo componimento (Bas, Ba², Ba³, Bu³, Bu⁶, Bu⁸, D, Fl³, Fl⁴, Fl⁵, Fl¹⁰, Fl¹¹, Fl¹³, Fn³, Fn⁶, Fn¹¹, Fn¹³, Fn¹⁴, Fn¹⁵, Fn¹⁸, Fn²⁰, Fn²³, Fn²⁶, Fn²⁷, Fn²⁹, Fn³⁰, Fr¹, Fr⁶, Fr⁷, Fr¹¹, Fr¹², Fr¹³, Fr¹⁵, G, M, Mt⁵, Me, Ps, P², Pp², R, S², T, V¹, V⁹, V¹³, V¹⁵, V¹⁸, V²², V²³, V²⁶, V²⁷, V²⁹, V³⁰, Vm², Vm⁴, Vm⁷) o al massimo due (B², Ba¹, Bu², Bu⁵, Fma, Fl¹⁶, Fmo, Fn², Fn⁴, Fn⁷, Fn⁹, Fn¹⁶, Fn²², Fn³², Fr⁹, Fr¹⁴, Fr¹⁶, N, Pp¹, Pn, Rl, Sp, V⁵, V²⁰, V²⁴, Vm⁵), senza contare la quarantina di testimoni che recano unicamente la corona dei vizi.

Proprio la netta divaricazione tra i circuiti di trasmissione dei sonetti dei peccati capitali e quelli del resto della produzione lirica di Fazio è un'altra peculiarità che si desume immediatamente dall'esame della tradizione: la corona, infatti, è stata spesso accolta all'interno di zibaldoni, soprattutto quattro-cinquecenteschi, che riuniscono testi di natura moraleggiante e religiosa, fatto che ha così portato a un progressivo allontanamento dei due fili della tradizione.

Al di là del grande e prevedibile favore raccolto dai sonetti dei vizi (oltre cinquanta testimoni), andrà inoltre osservata la contrapposizione tra la ricchissima tradizione di alcune canzoni (su tutte *I' guardo infra l'erbett'e per li prati*, *Io guardo i crespi* e *Lasso!, che quando*, che oscillano tra i trenta e i cinquanta testimoni), alle quali è affidata la fortuna di Fazio nei secoli seguenti (non a caso tali componimenti saranno inclusi nella Raccolta Aragonesa prima, e/o nella Giuntina poi), e quella estremamente rarefatta di altre canzoni, dei sonetti in generale (con l'eccezione dello scambio con il Beccari, che ebbe discreta fortuna, dovuta forse alla notorietà di entrambi i rimatori) e dei rimanenti metri: non pochi sono i pezzi unici (i sonetti *Se ligittimo nulla*, *Stanca m'apparve*, *Fam'ù di voi*, il capitolo dubbio *O gloriosa e potente* e la canzone *Amor, non so*, oltre alle sei "attribuibili"), mentre appena due o tre testimonianze manoscritte presentano le canzoni *Grave m'è a dire*, *O sommo Bene*, *Tanto son volti i ciel'*, *Quel che distinse 'l mondo*, il capitolo *O sola eletta* e la frottola *O tu che leggi*.

Poste queste premesse sulla frammentarietà della tradizione, non stupisce che manchi un codice contenente l'intera produzione di Fazio, e che rari siano anche i collettori antologici che raccolgono un numero consistente di suoi componimenti (in pratica solo Si, Pp³, Fl¹⁸, V¹⁹, V², Fn⁵): si tratta di codici piuttosto tardi (XV o XVI secolo), che recuperano e riuniscono in maniera molto diversa alcuni dei materiali dispersi nella restante tradizione. Il più ricco, Fl¹⁸, reca in due distinte sezioni sedici testi (circa metà dell'opera dell'Uberti), e secondo BARBI 1915: 471, attingerebbe per una parte (quella comune a V¹⁹) a una fonte risalente al 1394.

Quanto si è detto sin qui ha come rilevante conseguenza l'impossibilità di affrontare in modo unitario l'analisi della tradizione, e la necessità di indagare singolarmente per ciascun componimento i rapporti tra i testimoni, approntando di volta in volta stemmi diversi: si tratta, d'altro canto, di modalità ben collaudate dalla filologia italiana nell'edizione di rime di autori tre-quattrocenteschi, specie quando la tradizione sia ampia e dispersiva.¹¹⁶

¹¹⁶ Si pensi, solo per fare qualche esempio, alle recenti edizioni di Sennuccio del Bene e di Bruzio Visconti, entrambe a opera di Daniele Piccini. Ma in proposito si rileggano le osservazioni di metodo che Armando

Dovendo dunque procedere alla sistemazione dei rapporti tra i testimoni fondandosi su porzioni di testo costituite al massimo dal centinaio di versi di una canzone o, ancor peggio, dai soli quattordici di un sonetto, il problema più delicato è rappresentato dalla penuria di errori significativi, soprattutto nei piani alti dello stemma, e per contro – specie nelle tradizioni più ricche – dal moltiplicarsi delle lezioni adiafore. In ragione di ciò, nel procedere all'individuazione di gruppi di codici affini, la nozione di errore talvolta si è fatta di necessità più elastica, includendo non solo le lezioni manifestamente erranee, ma anche quelle lezioni che, pur in teoria alternative, si dimostrassero per ragioni diverse (metriche, di *usus scribendi*, ecc.) come non accettabili, e per questo da considerare a tutti gli effetti alla stregua di errori. Inoltre, quali prove accessorie a sostegno della bontà delle ipotesi proposte, si è cercato sempre di dare segnalazione anche delle lezioni adiafore che confermassero i raggruppamenti individuati sulla base degli errori congiuntivi: il ricorrere negli stessi codici di errori e di lezioni caratteristiche non erranee dà infatti maggiori garanzie del corretto riconoscimento dei rapporti stemmatici.

Prima di passare a delineare il quadro testimoniale di ciascun componimento, sarà bene rendere conto – affinché sia più chiaro quanto si verrà esponendo in seguito – almeno di quei pochi gruppi di manoscritti, tra loro apparentati, che trasmettono serie comuni di testi ubertiani. Si rinvia peraltro alle singole discussioni critiche per le tavole dettagliate degli errori che confermano i rapporti, qui solo prospettati per via compendiaria.

Il primo raggruppamento che si individua in modo inequivocabile è quello costituito dai codici derivati dalla perduta Raccolta Aragonese (= Ar): innanzi tutto, dunque, Fl⁶, P¹ e Fn²⁸, vale a dire i tre principali testimoni della raccolta, a cui si aggiunge V², che ha tra le sue fonti proprio Ar.¹¹⁷ I quattro codici riuniscono tre canzoni e un sonetto di Fazio: *Lasso!, che quando, L'utile intendo, l' guardo infra l'erbett'e per li prati e Per me credea*. Legati a essi sono anche V²¹, che contiene gli stessi testi a eccezione del sonetto, e nel medesimo ordine di Ar, e Fc (ossia la Raccolta Bartoliniana), che esclude invece la “disperata”.¹¹⁸

Altri due codici che, come ha dimostrato Barbi, derivano da un medesimo capostipite e per questo tramandano in sostanza gli stessi testi sono i già citati Fl¹⁸ e V¹⁹.¹¹⁹ I due testimoni accolgono, pur in sezioni e secondo ordini diversi, a causa di una serie di spostamenti occorsi probabilmente nei rispettivi antiraffi, i seguenti componimenti: *Lasso!, che quando, Io guardo i crespi, l' guardo in fra l'erbett'e per li prati, O sommo Bene, Ohi lasso me, Non so chi sia, Di quel possi tu ber, S'i' savessi formar, Ahi donna grande, L'utile intendo*.

Ben noto è poi il rapporto di affinità che lega – non solo per la sezione ubertiana – Fr⁴ e Fl⁹: lo metteva in luce già Corsi, sottolineando alcune somiglianze esterne tra i due testimoni, come l'ordine di molti testi e l'identità delle rubriche.¹²⁰ Lo stesso editore rilevava inoltre come nel complesso il Riccardiano fosse una silloge molto più vasta rispetto al

Balduino offriva nel recensire l'ed. Bellucci delle rime di Antonio Beccari, bocciando la scelta opposta dell'editrice: «sarebbe stato assai più ragionevole rinunciare alla disperata impresa di ricostruire un albero genealogico onnicomprensivo e puntare invece decisamente [...] su classificazioni distinte e sistematiche delle testimonianze volta a volta superstiti per ognuno dei componimenti del Beccari (secondo una prassi che, tra l'altro sembra ormai inevitabile anche per le edizioni delle Rime di Dante, del Boccaccio, ecc.)» (BALDUINO 1968: 528).

¹¹⁷ Sui principali testimoni della Raccolta Aragonese cfr. BARBI 1915: 217-231; su V² cfr. BARBI 1915: 269-278.

¹¹⁸ Con Fc stanno chiaramente anche tutti i suoi numerosi *descripti*: B², Bu⁵, Vm⁵, Pn, N e Rl. Per quanto riguarda la Raccolta Bartoliniana, BARBI 1915: 172-181 ha dimostrato che la sezione comprendente l'Uberti è tratta dal testo del Brevio, che, a sua volta, copiava da un manoscritto vicino ad Ar.

¹¹⁹ Sui rapporti tra i due manoscritti cfr. BARBI 1915: 467-486 (e in partic. per Fazio 480-482).

¹²⁰ Cfr. CORSI 1952: II, 378-381.

Laurenziano; ciò vale anche per Fazio: esso infatti contiene, in varie sezioni, alcuni testi in più rispetto a Fl⁹. La parte comune ai due codici include le seguenti cinque canzoni di Fazio, che si presentano nel medesimo ordine (si ha solo uno scambio tra le prime due): *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*, *Nella tua prima età*, *Di quel possi tu ber*, *Grave m'è a dire* e *S'i' savessi formar*. La prima e l'ultima, inoltre, si trovano anche in Bu², che pare avere la stessa fonte dei due testimoni fiorentini, secondo quanto fa presupporre l'esame della lezione (come si vedrà testo per testo).

Anche la coppia di manoscritti costituita da Si e Pp³ condivide una vasta sezione di rime di Fazio. Che i due codici siano apparentati si ricava ancor prima che dalla lezione, dalla successione dei testi e dalle rubriche (a partire da quella iniziale, che recita nel Senese, c. 65r: *Qui cominciano Cançoni di fazio degli uberti da firenze edimolti altri dicitori e prima ne seguono molte di fazio e in questa sua p(r)ima siduole della fortuna*, e analogamente nel Parmense, c. 11v: *Qui comi(n)ciano Cançoni di fatio degli ubertj da fire(n)ça et i(n)questa prima si duole della fortuna*). Inoltre in entrambi sono assegnate all'Uberti, e inframmezzate alle sue, le canzoni *Io vorrei stare prima a mezzo 'l fango*, *Lo moto e corso è opra di fortuna*, *Morte per ch'io non ho a cui mi doglia*, *Quella virtù che il terzo cielo infonde*, che di Fazio non sono (cfr. *Nota al testo*, § 2).¹²¹ La sezione ubertiana di Si e Pp³ comprende dunque nell'ordine le seguenti canzoni: *Lassol, che quando*, *Ahi donna grande*, *Io guardo i crespi*, *Nella tua prima età*, *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*, *O caro amico*, *Quel che distinse 'l mondo*. Deriva dal medesimo capostipite anche Pp², che contiene però soltanto la prima canzone, introdotta dalla stessa rubrica degli altri due (c. 46r: *Qui comi(n)ciano Cançoni di fatio degli uberti da fire(n)çe E inq(ue)sta prima si duole della fortuna*).¹²²

Un'altra aggregazione di codici è da riconoscere in Fl¹, Fn² e Fn¹². Ponendo infatti a confronto sinotticamente le brevi serie di componimenti ubertiani che contengono, si noteranno delle significative ricorrenze:¹²³

Fl ¹	Fn ²	Fn ¹²
cc. 36v-37r <i>Lassol, che quando</i> ¹²⁴	161r <i>Lassol, che quando</i>	
c. 38r <i>Nel tempo che s'infiora</i>	161r-v <i>Nel tempo che s'infiora</i>	140v-142r <i>Nel tempo che s'infiora</i>
c. 38v <i>I' guardo in fra l'erbett'e</i>		142r-144r <i>I' guardo in fra l'erbett'e</i>

L'accertamento delle lezioni caratteristiche, come si avrà modo di vedere in seguito, conferma che i tre codici attingevano a una medesima fonte, che presentava il terzetto di testi nell'ordine documentato da Fl¹, codice antico (sec. XIV ex.) e autorevole; gli altri due testimoni, più tardi (secc. XV e XVI), hanno operato in modo indipendente la potatura di una delle liriche (o direttamente essi o un loro antigrafo perduto, s'intende).

Anche la terna di codici costituita da Fn²², Fn²⁵ e Fl¹⁵ risulta apparentata per la sezione ubertiana. In particolare, Fn²² e Fn²⁵ recano, una di seguito all'altra, due sole canzoni (*I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* e *Nel tempo che s'infiora*); Fl¹⁵, all'interno di una più vasta silloge di testi di Fazio, presenta le due canzoni nel medesimo ordine. E di nuovo gli errori comuni che si rintracciano assicurano l'origine comune dei tre testimoni. Fn²⁵, è bene ricordarlo, è una Giuntina interfoliata, in cui sono state trascritte da Vincenzio Borghini e da suoi

¹²¹ Il legame tra i due codici era peraltro identificato anche da Pasquini nell'analisi della tradizione delle rime del Saviozzo: cfr. PASQUINI 1965: CIII.

¹²² Pp² e Pp³ condividono inoltre, con attribuzione a Fazio, la canzone *O povertà che tti distruga* Idio, probabilmente di Manettino da Firenze (cfr. *Nota al testo*, § 2).

¹²³ Si segnala che Fl¹ e Fn¹² contengono anche, in altre sezioni (rispettivamente cc. 40r-41v e cc. 122r-124r), la canzone *Io guardo i crespi*, tratta però da fonti diverse.

¹²⁴ In Fl¹ prima delle altre canzoni di Fazio seguono due rime di Petrarca: *Una donna più bella assai che 'l sole* (Rvf 119) e *Si è debile il filo a che si tiene* (Rvf 37).

collaboratori numerose altre rime antiche: non è affatto escluso (e anzi la totale identità di lezione, quasi sempre anche sotto l'aspetto formale, sembra farlo supporre) che il Borghini si giovasse tra le altre fonti (la principale, ma non per Fazio, è Ar) proprio di Fn²², codice trecentesco, e che dunque Fn²⁵ sia a tutti gli effetti *descriptus*. Tuttavia, in assenza di prove incontrovertibili, si è preferita la più prudente ipotesi di collateralità – con ogni evidenza molto stretta – tra i due testimoni.

Resta infine da segnalare un'ultima coppia di codici (Fr⁹ e Fl⁷) che contiene altri due testi nella stessa successione: si tratta delle canzoni *Ahi donna grande* e *Io guardo i crespi*.¹²⁵ Particolare interessante è che in entrambi uno dei due componimenti è assegnato ad Antonio da Ferrara (in Fr⁹ *Ahi donna grande*, in Fl⁷ *Io guardo i crespi*), mentre l'altro è adespoto: tale attribuzione era certo presente (non sappiamo in testa a quale canzone) già nel loro antografo, e la discrepanza sarà dovuta a uno scambio tra le due rubriche.¹²⁶

3.2. Discussioni critiche

I. Lassol, che quando immaginando vegno

La canzone, che ebbe fin da subito grandissima fortuna, è trädita da ben 50 manoscritti (Ba¹, Ba⁴, D, Fma, Fl¹, Fl⁶, Fl⁷, Fl¹², Fl¹³, Fl¹⁵, Fl¹⁷, Fl¹⁸, Fn², Fn⁵, Fn⁷, Fn⁹, Fn¹¹, Fn¹³, Fn¹⁸, Fn¹⁹, Fn²¹, Fn²³, Fn²⁸, Fr¹, Fr², Fr³, Fr⁴, Fr⁸, Fr¹³, Fr¹⁵, Mt⁵, Mt⁶, Nh, P¹, Po¹, Pp¹, Pp², Pp³, Pa, Rn², Sp, Si, V², V⁹, V¹⁴, V¹⁶, V¹⁹, V²¹, V²², V²⁵), a cui va aggiunta la testimonianza della Giuntina di rime antiche (Giunt), che non riproduce nessuno dei codici superstiti. Peraltro, in vari testimoni la canzone è copiata più volte: in V¹⁶ si legge a c. 142v e a c. 153r-v, con lezione diversa (e dunque si indicherà la seconda copia con la sigla V^{16bis}); in V¹⁹ ricorre in due distinti luoghi del codice (cc. 97r-99v e 456v-458r), ma con lezione identica; in V²¹ è trascritta addirittura tre volte (cc. 72r-73v, 81v-83r e 122v-124r) con varianti minime, che fanno pensare si tratti di tre copie derivate da un medesimo antografo, se non addirittura di due copie successive della stessa prima stesura, magari con qualche piccolo intervento *ope ingenii*;¹²⁷ in Fl¹⁵ infine la canzone compare in duplice copia (alle cc. 124r-125v e alle cc. 130v-131v), senza sostanziali differenze.¹²⁸

Dalla presente discussione saranno invece esclusi i seguenti testimoni, in quanto *descripti* o fortemente lacunosi: Ba¹ e Pa, entrambi copie del sec. XVIII di Giunt (come conferma il

¹²⁵ Fl⁷ reca anche altre rime di Fazio in diverse sue sezioni.

¹²⁶ Significativo è il fatto che nessun altro codice assegni una di queste due canzoni al Beccari.

¹²⁷ In particolare, la prima e la terza trascrizione risultano del tutto identiche (finanche nella resa grafica), salvo al v. 17 *diuota* per *diuoto*. La seconda (che si indicherà in apparato, quando diverge dalla prima, con la sigla V^{21bis}) si distingue soltanto per le seguenti varianti (tra parentesi la lezione delle altre trascrizioni): v. 2 *donio* (*oui*); v. 6 *amnaqui* (*alacqui* / *annaqui*); v. 7 *neciacqui* (*riscacqui*); v. 8 *spiri* (*siri*); v. 19 *come sua* (*come a sua*); v. 23 *tucti* (*tuoi*); v. 24 *contanta* (*cotanta*); v. 25 *data acte* (*datate*); v. 40 *prima* (*primo*); v. 41 *conchi la potere* (*con lei cha potere*); v. 43 *chinon o cura* (*lui non ho cura*); v. 46 *conducto* (*ridocto*); v. 51 *non è che* (*non che*); v. 56 *chequore* (*chelcor*); v. 57 *et ho paura* (*et com paura*); v. 60 *dolore* (*dore*).

¹²⁸ Le uniche, indicate in apparato con Fl^{15bis}, sono al v. 33 *dati* (*el te*), al v. 75 *del* (*del pan*) e al v. 78 *nel mundo* (*del mondo*). Entrambe le copie sono prive della quarta stanza. Qualche discrepanza si ha piuttosto nella suddivisione dei vv. 37-38, 40-42 e 72-74, il che lascia pensare – come già ipotizzato da AMBUCHI 1989-90 – si tratti di due trascrizioni dipendenti da uno stesso antografo, che probabilmente presentava i versi scritti a mo' di prosa.

ricorrere di tutte le *singulares* della stampa, tra cui l'intero v. 55, congetturale per colmare una lacuna); Po¹, tratto da Rn²; V²⁵, che riproduce esplicitamente il testo della ristampa della Giuntina del 1532 (Sab); Ba⁴, che presenta solo il verso incipitario;¹²⁹ V⁹ e Fr¹, che recano rispettivamente i vv. 14-23 e i vv. 1-15 (la prima stanza).¹³⁰

Nel complesso, l'interpretazione dei dati ricavabili dal vaglio delle lezioni del testimoniale non risulta agevole, sia per l'alto tasso di innovazione, sia – soprattutto – per il verificarsi di concordanze in errore o, più spesso, in lezione alternativa non sempre razionalizzabili, e giustificabili solo ammettendo una diffusa contaminazione. Proveremo in ogni caso a indagare unitariamente il comportamento della tradizione con l'intento di discernere quantomeno i suoi snodi principali, non senza la consapevolezza che dinamiche di trasmissione tanto complesse rischiano di essere fraintese, o comunque semplificate, in una ricostruzione *a posteriori*, qualunque essa sia.

Un primo vasto raggruppamento (α), che include pressoché tutti i testimoni, a eccezione di Fl¹ Fn² e Fl¹⁵, sembra si possa individuare sulla base di un paio di luoghi problematici:¹³¹

α		lez. critica (= Fl ¹ Fn ² Fl ¹⁵)
v. 44	ché (om. Fn ¹⁹) <i>tanta/tanto</i> (cotanta Fn ¹⁸) è la mia pena e la mia rabbia D Mt ⁵ Sp Fma Nh V ¹⁹ V ¹⁶ V ^{16bis} Rn ² V ²² V ²¹ V ² Fr ¹⁵ Fr ¹³ Fr ⁸ Fr ⁴ Mt ⁶ Fr ³ Fr ² Fn ²⁸ Fl ¹⁸ Fn ¹⁹ Fn ¹⁸ Fn ¹¹ Fl ¹³ Fn ⁹ Fn ⁷ Fl ⁷ Fl ⁶ P ¹ ché è tanta la mia pena... Pp ² Pp ³ Si ch'ell'è tanta la mia pena... Fn ²³ Pp ¹ e tant'è la mia pena... Fl ¹⁷ perché tanta è la mia pena... Fn ²¹ Fl ¹² ché (om. V ¹⁴) tanto è il mio dolor e lla mia rabbia Fn ¹³ Fn ⁵ V ¹⁴ Giunt	ché tant'è la sventura e la mia r. ¹³²

dove la lezione di Fl¹ e Fn² è da preferire perché rispetta la rimalmezzo (*cura* : *sventura*) che si trova, in analoga posizione, anche al v. 59; si aggiunga che *sventura* è un *unicum* nella canzone, mentre *pena* della maggioranza dei codici richiama il *peno* del v. 68, e *dolor* di Fn¹³ e Fn⁵ è chiara ripetizione (di origine poligenetica) del ravvicinato v. 42 (oltre che del v. 5);

v. 62	deb che fo io (faro Fn ¹¹) perché non (e non V ²¹) mi uccido D Mt ⁵ Fn ²³ V ¹⁹ V ¹⁴ P ¹ V ² V ²¹ Fn ²⁸ Fl ⁶ V ²² Fl ¹⁸ Fn ¹⁹ Fl ¹³ Fn ¹¹ deb che fo perché me stesso non uccido Fl ¹⁷ deb che fo io deb perché non m'uccido Sp Fr ⁸ Mt ⁶ Fr ² deb faro deb perché non m'uccido Fma deb che pur fo io che (ch'io Fn ¹³ Giunt) non mi uccido Rn ² Fn ¹³ Giunt deb che pur fo e perché non m'uccido Pp ¹ che pur fo io perché non mi uccido Pp ² Si Pp ³ Fr ¹³ che pur fo io deb perché non m'uccido Nh Fn ²¹ Fl ¹² Fl ⁷	Deb, che pur fo i' qui? Ché non mi uccido? ¹³³
-------	--	---

¹²⁹ E tale verso doveva derivare con tutta probabilità da una fonte a stampa cinquecentesca (di nuovo Giunt?): in proposito cfr. BERTONI 1905: 46.

¹³⁰ In Fl¹², inoltre, la sola V stanza è copiata una seconda volta in diverso luogo del codice, con intitolazione *sonetto*. Minime le divergenze (*lamente* per *lamento* al v. 67, *uomo* per *uno* al v. 68 e *del loro* per *del ben* al v. 74), indicate in apparato con la sigla Fl^{12bis}. Anche in questo caso, data l'esiguità della testimonianza, tale trascrizione è stata esclusa dalla discussione.

¹³¹ Nelle discussioni stematiche si forniranno le lezioni dei codd. in trascrizione diplomatico-interpretativa, sciogliendo direttamente le eventuali abbreviazioni, distinguendo *u* da *v*, rendendo *j* con *i* e introducendo i diacritici secondo l'uso moderno.

¹³² Fl¹⁵ è privo del verso in questione.

¹³³ Fl¹⁵: «che pure fo io qui? Ché non m'uccido?».

La stessa lezione del v. 12, inoltre, mette in risalto il più stretto apparentamento di Si, Pp² e Pp³ (*Ben so* vs. *Non so*), che discenderanno dunque da un antigrafo *a*⁴, dipendente da *a*³ al pari di V¹⁶. Numerosi sono gli errori che caratterizzano i tre codici, confermando la loro particolare affinità:¹³⁵

	Si Pp ² Pp ³	lez. critica
v. 41	<i>e poi fortuna che à poter di farmi sì (di sì farmi Pp² Pp³) languire</i>	<i>e poi Fortuna, con chi nn' à podere</i>
v. 42	om.	<i>di farmi sì dolere</i>
v. 47	<i>che non so immaginar dove (dove io Pp² Pp³) mi sia</i>	<i>ch' i' stesso non conosco ov' io mi sia</i>
v. 65	<i>Poi pongo mente e pauroso sono</i> ¹³⁶	<i>Poi sì temente e pauroso sono</i>

oltre alla comune e irrazionale suddivisione del v. 43 (endecasillabo) in due versi (settenario + quinario):

v. 43	<i>e tocchi a chi si vole / ch'io non ò cura</i>	<i>e tocchi a chi si vuol ch' i' non do cura</i>
-------	--	--

e a due varianti, classificabili come innovazioni, ai vv. 14 e 61:

v. 14	<i>che vo cercando morte per diletto</i>	<i>ch' i' vò chiamando Morte per diletto</i>
v. 61	<i>Infra me stesso pensando ragiono</i>	<i>Mille fiate il dì fra me ragiono</i>

Un secondo gruppo individuabile entro α (*b*) è quello costituito da Fr⁸ e Fr¹⁵. Quest'ultimo contiene solo i primi 44 versi, seguiti da una carta bianca (sia sul *recto* che sul *verso*) e, nella carta ancora successiva, dalla canzone *L'alma pensosa, il corpo vinto e stanco* del quattrocentista Antonio di Meglio priva dei versi incipitari (inizia infatti col v. 14: «viemmi spesso un pensier che mi disface»); nell'antigrafo di Fr¹⁵, dunque, doveva essere caduta una carta, come conferma la nota di una mano posteriore apposta in calce alla nostra canzone: *Qui manca la fine di questa Canzona, et il principio d'una Canzona di m. Antonio . . .* [spazio vuoto] *et però s'è lasciato di contro una carta bianca, se mai se ne potesse hauer copia di luogo alcuno.* Fr⁸ e Fr¹⁵ concordano pressoché in tutte le lezioni (salvo proprie *singulares*), e sono caratterizzati da due varianti di loro esclusiva attestazione ai vv. 11 e 12-13, la prima adiafora (ma sospetta per la ripetizione dell'attacco del v. 9: *Come farò...*) e la seconda al limite della patologia (il senso ne subisce danno):

	Fr ⁸ Fr ¹⁵ (= <i>b</i>)	lez. critica
v. 11	<i>et come più mi sforzo</i>	<i>ma quanto più mi sforzo</i>
v. 12	<i>Et sono a tal viaggio</i>	<i>Non so, ma tal viaggio</i>
v. 13	<i>che consumata è sì ogni mia possa</i>	<i>à consumato sì ogni mia possa</i>

¹³⁵ D'altro canto Si e Pp³ vanno insieme per tutti i testi di Fazio che recano (cfr. le discussioni stematiche di *Abi donna grande, Io guardo i crespi, Ne la tua prima età, I' guardo in fra l'erbett' e per li prati, O caro amico, Quel che distinse 'l mondo*); che anche Pp², contenente questa sola canzone, possa derivare da uno stesso antigrafo pare assicurato dalla presenza in testa alla canzone dell'identica rubrica di Si e Pp³ (*Qui comi(n)ciano canzonj di Fazio degl'Uberti da Fire(n)ze, e in q(ue)sta prima si duole della fortuna*): in Pp², tuttavia, delle 13 canzoni assegnate (a ragione o a torto) a Fazio negli altri due codici sono state copiate solo la prima e l'ultima (la nostra e *O povertà che ti distruga Idio*, che però è in realtà di Manettino da Firenze).

¹³⁶ Anche Fn¹¹ reca (per poligenesi?) una lezione analoga: «Po' ponco mente e pauroso sono».

La maggior parte dei testimoni all'interno del ramo α , ben trenta (D, Fl⁶, Fl¹³, Fl¹⁷, Fl¹⁸, Fma, Fn⁵, Fn⁷, Fn¹¹, Fn¹³, Fn¹⁸, Fn¹⁹, Fn²³, Fn²⁸, Fr², Fr³, Fr⁴, Fr¹³, Mt⁵, Mt⁶, P¹, Pp¹, Sp, V², V¹⁴, V^{16bis}, V¹⁹, V²¹, V²² e Giunt), dimostra invece la comune discendenza da un *interpositus* che chiameremo c . Uno solo, ma dalla forte valenza congiuntiva e al contempo separativa, è l'errore che coinvolge tutti i testimoni in esame, pur con significative divergenze nella lezione, e che individua già alcuni sottogruppi (segnalati ricorrendo alle sigle c^1 , c^2 , c^5 e Ar), di cui si darà conto in seguito:¹³⁷

	c	lez. critica
v. 78	<i>nel mondo huom tormentato</i> V ¹⁹ Fl ¹⁸ Fl ¹³ (= c^2) D <i>al mondo huom tormentato</i> Fn ⁵ Fn ¹¹ Fn ⁷ Fr ³ Fn ¹³ Giunt <i>al mondo tormentato</i> Fn ²³ Pp ¹ (= c^5) <i>uno tormentato</i> V ¹⁴ <i>un altro huom tormentato</i> P ¹ V ² V ²¹ Fl ⁶ Fn ²⁸ (= Ar) <i>un huom tormentato</i> Fl ¹⁷ <i>nullo huomo tormentato</i> Fn ¹⁸ <i>uomo con più tormento</i> Fr ¹³ <i>uomo</i> (nessuno huom Fma, un uomo Sp) <i>sciagurato</i> (<i>isciagurato</i> Mt ⁵ , <i>isventurato</i> Fr ²) V ²² Mt ⁵ Sp Fma Fr ² Mt ⁶ (= c^1) om. Fr ⁴ Fn ¹⁹ ¹³⁸	<i>nel mondo disperato</i>

Il gruppo c presenta, quasi compatto, la sostituzione del corretto *disperato* con *uom tormentato* o simili, certo per memoria del v. 68 (« com'om tormentato così peno»). Per spiegare l'estrema varietà di soluzioni è palusibile pensare che, a partire da una lezione dell'antigrafo c come *nel/al mondo uom tormentato* (conservata da non pochi testimoni), alcuni codici siano poi intervenuti nel tentativo di ripristinare la regolarità sillabica (il verso poteva risultare ipermetro, non ammettendo la sinalefe tra *mondo* e *uom*): due hanno così eliminato *uom* (Fn²³ e Pp¹), mentre gli altri hanno sacrificato *nel mondo*, in qualche caso parzialmente risarcito da *un altro* o *nullo*. Sempre all'interno di c sembra si possano collocare anche Fr², Mt⁵, Mt⁶, V²², Sp e Fma (= c^1) che, probabilmente riconoscendo in *uom tormentato* la ripetizione del v. 68, hanno cercato di porre rimedio attraverso il ricorso alla variante congetturale *uomo sciagurato/sventurato*. Purtroppo non si rintracciano altri errori o varianti comuni che assicurino la consistenza del raggruppamento c , che, a causa dell'alto numero di testimoni che lo compongono, risulta piuttosto sfuggente e presenta talvolta dati contraddittori nel comportamento di alcuni singoli codici, in parte comunque spiegabili attraverso fenomeni di trasmissione orizzontale (cfr. *infra*).

Veniamo ora alle costellazioni di codici che costituiscono c , in certa misura già riconoscibili dalla diffrazione al v. 78: esclusi Fn¹⁸ e Fr¹³, che non presentano errori in comune né tra di loro né con altri, tutti i restanti testimoni sono classificabili entro alcuni sottogruppi. Partiamo dal primo di essi: sei manoscritti, vale a dire i citati Fr², Mt⁵, Mt⁶, V²², Sp e Fma, sono contraddistinti da alcuni errori, benché talvolta di non esclusiva attestazione:

¹³⁷ Unico codice a non presentare l'errore è V^{16bis}, la cui dipendenza da α era assicurata dall'errore del v. 44 (ma non di quello del v. 62); il testimone, che includeremo qui per l'affinità con altri codici di c , è comunque sospetto di fenomeni contaminatori (cfr. *infra*).

¹³⁸ Fr⁴, come visto, è privo delle ultime due stanze e del congedo, mentre Fn¹⁹ manca del solo congedo. Tuttavia, l'appartenenza dei due codici a c è garantita da una nutrita serie di errori comuni con altri sottogruppi di c , rispettivamente c^4 e c^6 (cfr. *infra*).

	Fr ² Mt ⁵ Mt ⁶ V ²² Sp Fma (= <i>c'</i>)	lez. critica
v. 28	<i>e morto al cielo al mondo e a l'inferno</i>	<i>a' cieli e al mondo e allo 'nferno</i>
v. 41	<i>e chi n' à forza (+ D)</i>	<i>e poi Fortuna</i>
v. 46	<i>Là ond' i' sono</i>	<i>Però ch' i' sono</i>
v. 49	<i>com' uom ch' è quasi (tutto V²¹) fuor di (del Mt⁵ V²²) sentimento (+ D Fl⁷ V²¹)</i>	<i>com' om ch' è tutto fuor d' intendimento</i>
v. 59	<i>mi si stima Fr² Mt⁶ Fma</i> <i>mi si scema (scima Mt⁵) V²² Mt⁵</i> <i>me se stilla Sp</i>	<i>m' indovina</i>
v. 65	<i>po' mi raffreddo Fr² Sp Mt⁶</i> <i>poi mi raffreno Mt⁵ V²² Fma</i>	<i>Poi sì temente</i>

Inoltre non manca una manciata di varianti condivise, adiafore, se non banalizzanti:

v. 23	<i>ch' i' non son per dar mai a tuoi par posa</i>	<i>ché i' non son per dare a' tuo' par' posa</i>
v. 38	<i>ecco la pruova</i>	<i>m' è per la prova</i>
v. 39	<i>Oimè</i>	<i>Lasso</i>
v. 47	<i>che i' non so colà dov' i mi sia (+ Fl⁷ Rn²)¹³⁹</i>	<i>ch' i' stesso non conosco ov' io mi sia</i>
v. 76	<i>vedere (+ Fn⁵)</i>	<i>pensare</i>

Sulla base di questi luoghi sarà confermata dunque la discendenza comune dei sei da un *interpositus* che chiameremo *c'*. Al suo interno più strettamente affini risultano Mt⁵ e V²²: lo si può dedurre dalla presenza di qualche variante (la prima è da considerarsi a tutti gli effetti erronea) assente negli altri quattro testimoni (e si vedano anche i casi già esaminati dei vv. 49, 59 e 65, dove si nota una biforcazione interna al gruppo):

	Mt ⁵ V ²²	Fr ² Mt ⁶ Fma Sp (+ <i>ceteri</i>)
v. 14	<i>che va chiamando</i>	<i>ch' i' vo chiamando</i>
v. 55	<i>gir</i>	<i>ir</i>
v. 68	<i>et così tormentato sempre peno</i>	<i>e così tormentato (tormentando Fma)</i> <i>così peno¹⁴⁰</i>

Il secondo sottogruppo, definito *c''*, è invece costituito da Fl¹⁸, V¹⁹ e Fl¹³.¹⁴¹ Ecco gli errori condivisi:

	V ¹⁹ Fl ¹⁸ Fl ¹³ (= <i>c''</i>)	lez. critica
v. 2	<i>e inel forte punto ched i' naqui</i>	<i>il forte e crudel punto dov' io nacqui</i>
v. 12	<i>Non so ma tal vantaggio</i>	<i>Non so, ma tal viaggjo</i>
v. 39	<i>di (si D) ch' io non posso omai più sofferire (+ D)</i>	<i>Lasso!, che più non posso sofferire</i>
v. 56	<i>e la lingua mi trema (trama Fl¹⁸) (+ D)¹⁴²</i>	<i>e lla voce mi trema</i>

La presenza in V^{16bis} della menda del v. 12, pur con diversa lezione (*e tale vantaggio*), e l'assenza delle altre potrebbe far pensare che il codice derivi da un antigrafo posto in posizione intermedia tra *c* e *c'*. A conferma si allegghi anche la variante del v. 9 condivisa dai soli quattro codici in esame (ma su V^{16bis} vd. anche *infra*):

¹³⁹ Forse anche per memoria di Cavalcanti *Gli occhi di quella* 16: «in guisa ch' i' non so là 'v' i' mi sia».

¹⁴⁰ Nei primi due casi la lezione è confermata dal resto della tradizione; al v. 68, invece, il testo critico è: «com' om tormentato così peno».

¹⁴¹ Sull'affinità dei primi due per i testi di Fazio vd. *Nota al testo*, § 3.1.

¹⁴² Sulla lezione avrà pesato la memoria della dantesca *Tanto gentile e tanto onesta pare* 3: «ch' ogni lingua divien tremando muta».

	V ¹⁹ Fl ¹⁸ Fl ¹³ V ^{16bis}	lez. critica
v. 9	<i>deb che farò io</i> (om. Fl ¹⁸) <i>quando 'n parte...</i> V ¹⁹ Fl ¹⁸ Fl ¹³ <i>deb che farò che quando...</i> V ^{16bis}	<i>Come farò quand'io in parte alcuna</i>

Come si sarà potuto notare sin qui, risulta piuttosto sfuggente la posizione di D: il testimone reca due errori in comune con c^1 (vv. 41 e 49) e altrettanti con c^2 (vv. 39 e 56),¹⁴³ tutti, a eccezione forse del caso del v. 49, senza dubbio di origine monogenetica. D'altro canto, in tutto il testo D non esula mai dall'accordo con almeno uno dei due sottogruppi (mostrando coincidenze ora con l'uno, ora con l'altro), se non al v. 9¹⁴⁴ (oltre che, ovviamente, per le proprie *singulares*). Il fatto ci induce quindi a ritenere che il manoscritto riunisca lezioni tratte da due diversi antigrafì: per questo motivo nello stemma sarà indicata una doppia ascendenza attraverso linee tratteggiate dirette verso c^1 e c^2 .

Anche Fl⁷ mostra qualche indizio di contaminazione con c^1 ai vv. 47 e 49, ma in questo caso non è escluso che si tratti di coincidenze poligenetiche (specie per quanto riguarda lo scambio *intendimento/sentimento*, che infatti è condiviso anche da V²¹).

Un evidente errore al v. 18, invece, caratterizza la costellazione di sei codici (Fn⁵, Fn¹¹, Fr⁴, Fn⁷, Fr³ e V¹⁴) che chiameremo c^3 :

	Fn ⁵ Fn ⁷ Fn ¹¹ Fr ³ Fr ⁴ V ¹⁴	lez. critica
v. 18	<i>che nolle</i> (non gli Fr ³) <i>sia fatica</i>	<i>ché non mi sia nimica</i>

Internamente al sottogruppo, dimostrano un più stringente apparentamento tre testimoni, discendenti dunque da un *interpositus* c^4 ; ne dà prova il seguente errore al v. 27:

	Fn ⁷ Fr ³ V ¹⁴ (= c^4)	lez. critica
v. 27	<i>così mi tiene in ugge</i>	<i>Così mi trovo in ugge</i>

dove risulta poco convincente il passaggio dalla prima alla terza persona, certo favorito dal fatto che nei versi precedenti (22-26) si trova una battuta di dialogo in cui a parlare è Morte, alla quale viene dunque riferita, a torto, la conclusione dell'imprecazione del poeta.

Ancor più affini, e quindi discendenti da un anello intermedio comune, sembrano poi Fn⁷ e Fr³, caratterizzati da una menda di loro esclusiva attestazione:

	Fn ⁷ Fr ³	lez. critica
v. 19	<i>ma venire a me</i>	<i>ma vegn'a mme</i> ¹⁴⁵

Un altro sottogruppo dipendente da c è quello costituito da Pp¹ e Fn²³ (c^5): i due testimoni partecipano di numerosi errori e di varianti caratteristiche propri. Partiamo quindi dagli errori e dalle varianti deteriori comuni:¹⁴⁶

	Pp ¹ Fn ²³ (= c^5)	lez. critica
v. 9	<i>Lasso che quando sono in parte alcuna</i> (+ Fr ¹³ ; ripetiz. v. 1)	<i>Come farò quand'io in parte alcuna</i>
v. 11	<i>m'aiuto</i>	<i>mi sforzo</i>

¹⁴³ E si rammenti anche la lezione erronea nella diffrazione al v. 78 (cfr. *supra*).

¹⁴⁴ In quel caso la lezione di D («or come farò io se in parte alcuna») si accorda con *a* (lez. critica: «Come farò quand'io in p. a.»).

¹⁴⁵ Si aggiunga anche il v. 12, in cui la lezione errata di Fn⁷ e Fr³ (*i' non so qual viaggio*; lez. critica: *Non so; ma tal viaggio*) è condivisa però da Fn¹¹ (*e non so qual viaggio*).

¹⁴⁶ A essi si aggiunga la lezione erronea rintracciabile nella diffrazione del v. 78, di cui si è detto *supra*.

v. 24	<i>che questa vita ch'è tanto noiosa</i>	<i>Questa tua vita cotanto angosciosa</i>
v. 26	<i>e però il mio gran colpo non ti strugge</i>	<i>e però lo mi' colpo non ti strugge</i>
v. 32	<i>la povertà sì mi fu da l'un lato</i>	<i>così la Povertà mi fu dallato</i>
v. 51	<i>ne (e Fn²³) nessun mi domanda com'io stia</i>	<i>se tal non è che quasi com'i' sia</i>

Queste invece sono le lezioni in sé adiafore, ma riconoscibili quali innovazioni:

v. 10	<i>vego Pp¹ veggio Fn²³</i>	<i>trovo</i>
v. 13	<i>m'à sì levato via ogni mia possa</i>	<i>à consumato sì ogni mia possa</i>
v. 17	<i>sì come cara e vera e dolce amica (ma con perdita dell'al-litterazione)</i>	<i>come divota, dolce, car'amica</i>
v. 31	<i>quando del corpo di mia madre uscio</i>	<i>Com'io del corpo di mia madre uscio</i>
v. 54	<i>Lasso dolente (+ Fl⁷ Rn²)</i>	<i>Oimè lasso</i>
v. 71	<i>e dir che mi sta bene</i>	<i>che mi sta più che ben</i>
v. 74	<i>a meritargli (+ Fn¹³: in meritargli)</i>	<i>in provedergli</i>

Va peraltro sottolineato che in Pp¹ si trovano numerose varianti interlineari e marginali della stessa mano che ha vergato il testo.¹⁴⁷ Risulta difficile precisare la posizione entro lo stemma che stiamo delinendo del codice (o dei codici) da cui esse furono desunte, soprattutto a causa dell'esiguità dei prelievi: sembra comunque certa l'appartenenza ad α , dato che si reperiscono gli errori dei vv. 44 e 62; mentre non c'è traccia di quelli caratteristici dei sottogruppi del ramo (ma si scorgono, al di là di *singulares* e di lezioni condivise con un'ampia messe di codici, alcune sporadiche convergenze in particolare con alcuni testimoni di *a* e di δ). Probabile insomma che derivasse da α per via indipendente.

Una terna di codici (Fl¹⁷, Fn¹³ e Fn¹⁹) e la Giuntina formano invece il sottogruppo ϵ^6 . I tre testimoni manoscritti, infatti, recano una lacuna al v. 55 («veggendome pur ir di male in peggio»), con ogni evidenza presente anche nell'antigrafo di Giunt, tanto è vero che nella stampa la lacuna è stata malamente colmata *ope ingenii* («chè morte sola al mio rimedio chieggio»), lezione – che ripete banalmente il concetto espresso nelle stanze precedenti – priva di altre attestazioni. Questi invece sono gli errori che contraddistinguono l'anello intermedio (ϵ^7) a cui fa capo solo la coppia Fl¹⁷ e Fn¹⁹:

	Fl ¹⁷ Fn ¹⁹ (= ϵ^7)	lez. critica
v. 4	<i>sfigurata</i>	<i>isfolgorata</i>
v. 13	<i>s'abia sì consumata ogni mia possa</i>	<i>à consumato sì ogni mia possa</i>
v. 20	<i>ed ella ver' me (inver' di me Fn¹⁹) sì disdegnosa</i>	<i>e quella mi tien chiuse le sue porte</i>
v. 21	om.	<i>e sdegnosa ver' me par che mmi dica</i>
v. 22	<i>par che ttu dica tu perdi la fatica</i>	<i>«Tu perdi la fatica</i>

¹⁴⁷ Ecco l'elenco (tra parentesi la lezione di Pp¹ a testo): v. 3 *pensando com'io (e penso quant'io)*; v. 5 *per la pena crudel (per l'opere mortali)*; v. 6 *che 'l viso (che gli occhi)*; v. 8 *sospir (pensier)*; v. 10 *truovo (vego)*; v. 17 *come divota dolce e cara amica (sì come cara e vera e dolce amica)*; v. 20 *mi tien chiuse (tien serrate)*; v. 21 *inver me (di me)*; v. 23 *aggiunto mai dopo dare*; v. 24 *questa tua vita che tanto angosciosa (che questa vita ch'è tanto noiosa)*; v. 26 *aggiunto mio dopo colpo, distrugge (ti strugge)*; v. 28 *al mortal mondo al cielo e allo inferno (a dio al mondo a morte e a l'inferno)*; v. 29 *che à poter (al suo poder)*; v. 31 *Come il mio (Quando del)*; v. 32 *così la povertà mi fu da lato (la povertà sì mi fu da l'un lato)*; v. 35 *E chi vollesse (E sel voleste), come il so io (onde 'l so io)*; v. 38 *se (m'è), io non vo (voglion)*; v. 39 *più (ch'i')*; v. 44 *che tanto è (ch'ell'è tanta)*; v. 49 *di sentimento (d'intendimento)*; v. 51 *se non è tale che quasi com'io sia (ne nessun mi domanda com'io stia)*; v. 54 *aggiunto me dopo dolente*; v. 56 *voce (vita)*; v. 60 *aggiunto serà dopo che*; v. 62 *faro (pur), io de perché (e perché)*; v. 65 *poi sì temente (e poi temente)*; v. 66 *ch'io non ardisco a ffar di me micido (e non ardisco di me far micido)*; v. 67 *e grido (e strido)*; v. 68 *aggiunto e prima di com', e io dopo tormentato*; v. 71 *più che bene (bene)*; v. 72 *cotale (tale)*; v. 78 *uom singiurato [sic] et disperato (al mondo tormentato)*; v. 80 *là (colà), più ti piace (ti piace)*; v. 81 *senza speranza di trovar ma' pace (che certo son ch'i' non avrò mai pace)*.

v. 25	om.	<i>di sopra data t'è, se 'l ver discerno</i>
v. 26	<i>niente di sopra lo mio colpo fuge</i>	<i>e però lo mi' colpo non ti strugge</i>
v. 28	<i>a cielo e tterra e ad aqua (-1)</i>	<i>a' cieli e al mondo e allo 'nferno</i>
v. 40	<i>ch'i' non bestemi prima la fortuna</i>	<i>però bestemio prima la Natura</i>
v. 41	<i>e poi natura</i>	<i>e poi Fortuna, con chi nn'à podere</i>
v. 42	<i>e chi n'à più potere Fl¹⁷ che in questo à più potere Fn¹⁹</i>	<i>di farmi sì dolere</i>
v. 68	<i>com'om tormentato e così pieno</i>	<i>e com'om tormentato così peno</i>

Per quanto riguarda Giunt, la stampa attinge per la nostra canzone da due codici di c⁶, vale a dire Fl¹⁷ e Fn¹³, come già dimostrato da DE ROBERTIS 1977: I, 76. In particolare, queste sono le lezioni di Giunt, nettamente distinte dal resto della tradizione, che trovano esclusiva attestazione in Fl¹⁷ (e nel gemello Fn¹⁹):

	Giunt Fl ¹⁷ (+Fn ¹⁹) ¹⁴⁸	lez. critica
v. 3	<i>E' quanto più dispiacqui</i>	<i>e penso com'io spiacqui</i>
v. 5	<i>Per la doglia crudel</i>	<i>per lo grave dolor</i>
v. 8	<i>Ch'ogni dolor sospir</i>	<i>e spiri ogni sospir</i>
v. 11	<i>mi leuo</i>	<i>mi sforzo</i>
v. 51	<i>Sè non alchun, chè quasi com'io stia</i>	<i>se tal non è che quasi com'i' sia</i>
v. 58	<i>Di tutte quelle cose, ched io ueggio</i>	<i>di tutte quelle cose ch'odo e veggio</i>
v. 63	<i>Perchè me non divido</i>	<i>Perché non mi divido</i>
v. 65	<i>E' riguardando il tenebroso suono</i>	<i>Poi sì temente e pauroso sono</i>
v. 66	<i>Io non ardisco</i>	<i>ch'i' non ardisco</i>
v. 76	<i>Canzone io non só à cui io mi ti scriva (-Fn¹⁹)</i>	<i>Canzon, non so pensare a cui ti scriva</i>

La conferma che Giunt derivi da Fl¹⁷ e non da Fn¹⁹ viene proprio dall'ultima delle varianti presentate (quella del v. 76), che non ha riscontro nel codice della Nazionale (Fn¹⁹), privo del congedo. Inoltre, ha accertato lo stesso DE ROBERTIS 1977: 84-85, Fl¹⁷ era appartenuto alla famiglia di Bardo Segni (si vedano le note di possesso alle cc. Ir e I^v oggi erase, ma recuperate con la lampada di Wood da De Robertis), estensore della raccolta giuntina, che avrà perciò facilmente potuto usufruire di tale codice.

Queste invece sono le lezioni condivise da Giunt con il solo Fn¹³:

	Giunt Fn ¹³	lez. critica
v. 4	<i>dispietata</i>	<i>isfolgorata</i>
v. 10	<i>aiutar</i>	<i>giovar</i>
v. 37	<i>più</i>	<i>poi</i>
v. 47	<i>Ch'io non conosco quasi, ou'io mi sia</i>	<i>ch'i' stesso non conosco ov'io mi sia</i>
v. 62	<i>Deb' chè pure fò io, ch'io non m'uccido (+ Rn²)</i>	<i>Deb, che pur fo i' qui? Ché non mi u.</i>
v. 69	<i>Mà quel, di ch'io uerrò</i>	<i>E quell'ond'io verrò</i>
v. 74	<i>In meritargli quel, che' sanno fare</i>	<i>in provedergli come sanno fare</i>
v. 80	<i>E' vanne, oue tú nuoi, chè più ti piace</i>	<i>e vanne pur dovunque più ti piace</i>

D'altro canto, Fl¹⁷ è fonte sicura per la due sestine che chiudono il libro X di Giunt, mentre Fn¹³ lo è per due sonetti di Guittone.¹⁴⁹ Anche in questo caso, come già per D, si indicherà nello stemma la doppia ascendenza della stampa attraverso due linee tratteggiate, aventi origine dai due codici.

¹⁴⁸ Si trascrive seguendo grafia e diacritici di Giunt.

¹⁴⁹ Cfr. rispettivamente DE ROBERTIS 1977: I, 84-85 (ma già DEBENEDETTI 1912a: 51-69) e DE ROBERTIS 1977: I, 63.

Ultima aggregazione di codici riconoscibile all'interno di *c* è infine quella rappresentata dai codici che derivano dalla quattrocentesca Raccolta Aragonesa, cioè Fl⁶, Fn²⁸ e P¹, a cui vanno aggiunti V² e V²¹, che hanno come fonte proprio la Raccolta costituita per volere di Lorenzo de' Medici (vd. *Nota al testo*, § 3.1). Ecco gli errori che garantiscono la compattezza del gruppo, definito Ar:¹⁵⁰

	Fl ⁶ Fn ²⁸ P ¹ V ² V ²¹ (= Ar)	lez. critica
v. 28	<i>al cielo al mondo et ancora allo 'nferno</i>	<i>a' cieli e al mondo e allo 'nferno</i>
v. 68	<i>come huom che è di tormento così pieno</i>	<i>e com'om tormentato così peno</i>

A cui si potranno aggiungere un paio di lezioni alternative caratteristiche dei cinque codici:

v. 25	<i>s'io ben discerno</i>	<i>se 'l ver discerno</i>
v. 43	<i>et tocchi ad quale huom vuol</i>	<i>e tocchi a chi si vuol</i>

Conclusa l'impegnativa disamina del gruppo *c*, andrà rilevato che allo stesso antigrafo potrebbe risalire una disposizione per qualche motivo poco chiara della stanza IV (magari perché inserita tramite segno di richiamo in altro luogo): svariati codici – quelli appartenenti ai sottogruppi che abbiamo definito *c*¹, *c*², *c*³ e *c*⁷, ma con le eccezioni di V^{16bis}, Fl¹³ e Fn⁵ – pongono infatti la stanza IV dopo la V. L'assenza di altri errori o lezioni condivise dai quattro sottogruppi, oltre alle defezioni di cui si è detto, induce a non postulare l'esistenza di un *codex interpositus* a monte, ma a ritenere piuttosto che la disposizione confusa in *c* abbia indotto indipendentemente all'errore alcuni capostipiti.

Tornando al ramo α , al fianco delle costellazioni di codici sinora viste (*a*, *b*, *c*) restano da prendere in esame ancora tre codici: Nh, Rn² e Fl⁷. Si tratta di testimoni che non condividono gli errori sin qui indagati, e sembrano dunque discendere da α ciascuno per via indipendente. L'unica incertezza riguarda i rapporti tra Rn² e Fl⁷, che presentano alcune convergenze in errore/lezione alternativa:¹⁵¹ dato però che si tratta di lezioni mai esclusive dei due manoscritti, ma sempre condivise con altri sottogruppi o singoli codici, è parso più prudente supporre l'indipendenza dei due, ammettendo semmai l'esistenza di fenomeni di trasmissione orizzontale.

Dei tre codici sin qui esclusi dalla trattazione, vale a dire Fl¹, Fn² e Fl¹⁵, i primi due si rivelano affini e dipendenti da un antigrafo che definiremo β . Per la verità non si danno mende che garantiscano l'origine comune, se non quella del v. 54, condivisa però – ma si direbbe per contaminazione (cfr. *infra*) o per poligenesi – con Fn⁵, V^{16bis} e Fn^{13,152}.

	Fl ¹ Fn ²	lez. critica
v. 54	<i>Omè s' vil divento</i> (+ Fn ⁵ V ^{16bis} Fn ¹³)	<i>Oimè lasso, che s' vil divento</i>

I due codici, comunque, palesano un'assoluta identità di lezione, fin sotto l'aspetto grafico-fonetico (vd. i vv. 17: *car'amica* e 19: *vegn'a mme*, in cui solo Fl¹ e Fn² presentano l'elisione), e

¹⁵⁰ E vd. anche l'errore al v. 78, discusso in precedenza.

¹⁵¹ Sono le seguenti: v. 20: *ma quella (e quella)* [+ Fr⁸ Fr¹⁵], v. 47: *io non so colà dov'io mi sia (i' stesso non conosco ov'io mi sia)* [+ *c*¹], v. 54: *lasso dolente (Oimè lasso)* [+ *c*⁵], v. 67: *grido (strido)* [+ Fma Pp¹ var. interl.], v. 76: *nessuno (pensare)* [+ Fr⁸].

¹⁵² Si potrebbe però aggiungere la micro-variante del v. 41, rifiutata a norma di stemma (*il podere* vs. *podere*), condivisa anche da Fn⁵ e V^{16bis}, a causa di contaminazione con β (cfr. *infra*).

risultano apparentati, con prove più salde, anche per la canzone *Nel tempo che s'infiora* (di cui cfr. la discussione stemmatica).¹⁵³

Quanto a Fl¹⁵, infine, il codice potrebbe discendere dall'originale per via indipendente attraverso una serie di anelli mendaci: il profitto che si può trarre dal testimone, infatti, è piuttosto limitato a causa della sua scorrettezza, riscontrabile in primo luogo nelle numerose lacune (manca della IV stanza e del v. 44) ed errate suddivisioni dei versi (tra i vv. 40-42, 63-64, 79-80), oltre che nelle frequenti lezioni singolari deteriori (vv. 5, 15, 17, 18, 20-21, 28, 32, 43, 66, 75).

Il quadro che sin qui si è esposto in maniera lineare è in realtà alterato da una serie di turbative diffuse nella tradizione, da ricondurre dunque a fenomeni di trasmissione orizzontale a carico di alcuni testimoni. In primo luogo il sottogruppo *a*⁴ (Si, Pp², Pp³) presenta forti indizi di convergenza con *c*¹ (Fr², Mt5, V²², Sp, Mt⁶, Fma); in particolare, il legame è assicurato dalla presenza in entrambi i gruppi di un settenario in luogo di un endecasillabo al v. 80:

	<i>a</i> ⁴ <i>c</i> ¹	lez. critica
v. 80	<i>e va dove ti (più ti Si Pp3) piace a</i> ^{4 154} <i>va pur dove ti piace c</i> ¹	<i>e vanne pur dovunque più ti piace</i>

ed è poi confermato dalla variante adiafora del v. 16, che trova riscontro solo in queste due costellazioni di testimoni:

	<i>a</i> ⁴ <i>c</i> ¹	lez. critica
v. 16	<i>Io priego io chiamo io lusingo la morte a</i> ⁴ <i>Io priego, chiamo e lusingo la morte c</i> ¹ (-Fma) + Fl ¹⁵	<i>I' chiamo, priego, lusingo la Morte</i>

Quanto alla direzione della contaminazione, i dati risultano controversi: al v. 81, infatti, *c*¹ reca una lezione caratteristica comune con l'intero gruppo *a*, fatto che sembra garantire che sia *c*¹ a ricorrere sporadicamente a un codice appartenente ad *a*⁴, e non viceversa.¹⁵⁵

	<i>a</i> <i>c</i> ¹	lez. critica
v. 81	<i>sança speranza (sperar V¹⁶ Fn⁹) ch'i' truovi mai (abbia mai più Fn⁹) pace a</i> <i>senza speranza di trovar mai pace c</i> ¹	<i>ché certa sè ch'i' non avrò mai pace</i>

Per contro, si segnalano anche alcuni versi in cui *a*⁴ sana manifesti errori del proprio antigrafo *a* (o *a*³), evidentemente valendosi di un altro testimone (impossibile una correzione *ope ingenii*):

	<i>a</i>	<i>a</i> ⁴ + ceteri
v. 43	<i>sie per cui (sia pur chi V¹⁶) esser vuol</i> ⁵⁶	<i>e tocchi a chi si vuol</i>

¹⁵³ Cfr. anche *Nota al testo*, § 3.1.

¹⁵⁴ Per la verità la lezione si riscontra anche in V¹⁶, e dunque la contaminazione potrebbe risalire ad *a*³; tuttavia, il fatto che in V¹⁶ il verso sia accorpato al precedente (con lieve modifica di quest'ultimo) e trascritto sulla stessa riga («però t'à bandonato e va dove te piace») non esclude che la lezione di V¹⁶ converga con quella di *a*⁴ in modo indipendente.

¹⁵⁵ Della variante partecipa anche Fl¹⁷ («sança speranza ch'io aggia mai pace»), che d'altronde condivide con *a* anche la variante del v. 73 (cfr. *infra*).

- v. 46 *Ora mi veggio* (ma la lez. corretta a1) *a tal porto (parto V¹⁶)* *Però ch'ì' sono a tal punto condotto*
condotto
v. 73 *se fortuna ben ponesse mente (+ c⁷)* *se Fortuna fosse conoscente*

Per questi tre casi, tuttavia, si potrebbe pensare non a una derivazione da *c¹* ma piuttosto da *Rn²* (o eventualmente da un codice a esso affine oggi perduto), con cui *a⁴* sembra avere qualche rapporto, coincidendo al v. 5 in un errore congiuntivo:

- a⁴ Rn²* *lez. critica*
v. 5 *della gran pena* *per lo grave dolor*

dove i quattro codici sono gli unici a presentare non solo la variante *gran pena* (*gran doglia* è dei restanti manoscritti di *a*, *pena crudel* della maggioranza di α), ma soprattutto la preposizione *della*, sintatticamente inammissibile.

Un'attenzione particolare meritano poi *Fn⁵* e *V^{16bis}*, di cui si era anticipata l'ascendenza composita: i due testimoni, infatti, non presentano l'errore del v. 62, caratteristico di α , al quale comunque appartengono (indubitabile tale posizione alla luce delle numerose varianti e lezioni condivise con altri codici del ramo). Che tra i due si debbano supporre fenomeni di trasmissione orizzontale sembra provato in particolare dal v. 17, in cui la loro lezione si oppone a quella del resto della tradizione:

- Fn⁵ V^{16bis}* *lez. critica*
v. 17 *sì come cosa a mme cara et amica* *come divota, dolce, car'amica¹⁵⁷*

D'altro canto, a sua volta *Fn⁵* (e con lui di conseguenza *V^{16bis}*) converge spesso con i piani alti dello stemma, sanando errori del suo gruppo (*c³*). Va anche detto che in molti di questi casi, la coincidenza con β (ed eventualmente *Fl¹⁵*) si ha pure in *Ar* e, in misura minore, in *Fn¹³*, altrettanto sospetti di contaminazione. Peraltro, che *Ar* possa assommare in sé tradizioni diverse non sorprende più di tanto, considerata la facilità a disporre di numerosi codici da parte di chi allestì la raccolta destinata a Federico d'Aragona. Ecco dunque i luoghi in questione:

- v. 5 *per lo grave dolor* β *Fn⁵ V^{16bis} c⁴ Ar* *per la pena crudel / per la gran doglia / della gran pena* (e altre singulares) ceteri
v. 24 *cotanto/cotanta angosciosa* β *Fn⁵ c⁶ Giunt Ar* *ch'è tanto/tanta angosciosa* (e altre lez.) ceteri
v. 28 *a' cieli e al mondo e allo 'nferno* β *Fn⁵ V^{16bis} Fn¹¹ Fn¹³ Fr¹³* *varie lez. (cfr. apparato)*
v. 41 *n'à il podere / n'à podere* β *Fn⁵ V^{16bis} Ar Fn¹³ Giunt* *n'à più podere* ceteri
v. 49 *ch'è tutto fuor* β *Fn⁵ V^{16bis} Fr¹³ Fn¹³ Giunt Ar* *ch'è quasi* (e altre lez.) ceteri (anticipaz. del *quasi* del v. 51)
v. 59 *et anche/ancor peggio* β *V^{16bis} c³ Fn¹³ Giunt Ar¹⁵⁸* *e veramente/finalmente* (e altre lez.) ceteri
v. 61 *Mille fiate* β *Fn⁵ V^{16bis} Fn¹³ Giunt Ar* *Ben mille volte* (e altre lez.) ceteri
v. 72 *ed è gente cotale* β *Fl¹⁵ Fn⁵ V^{16bis} Rn² Fn⁹ Ar* *e che / da che gente cotale* (e altre lez.) ceteri

¹⁵⁶ *Fn⁹* presenta in questo verso una *singularis* («parmi non abbin altro pensier né cura»), probabilmente nel tentativo di sanare una lezione riconosciuta come erronea e per nulla perspicua.

¹⁵⁷ Altro indizio potrebbe essere la variante del v. 2 *quando nacqui* (lez. critica: *dov'io nacqui*), attestata solo nei due codici in esame.

¹⁵⁸ Una lezione simile hanno anche *Fl¹⁷* e *Fn¹⁹* («e anche/ancora vie peggio...»), che però dividono il v. in due settenari.

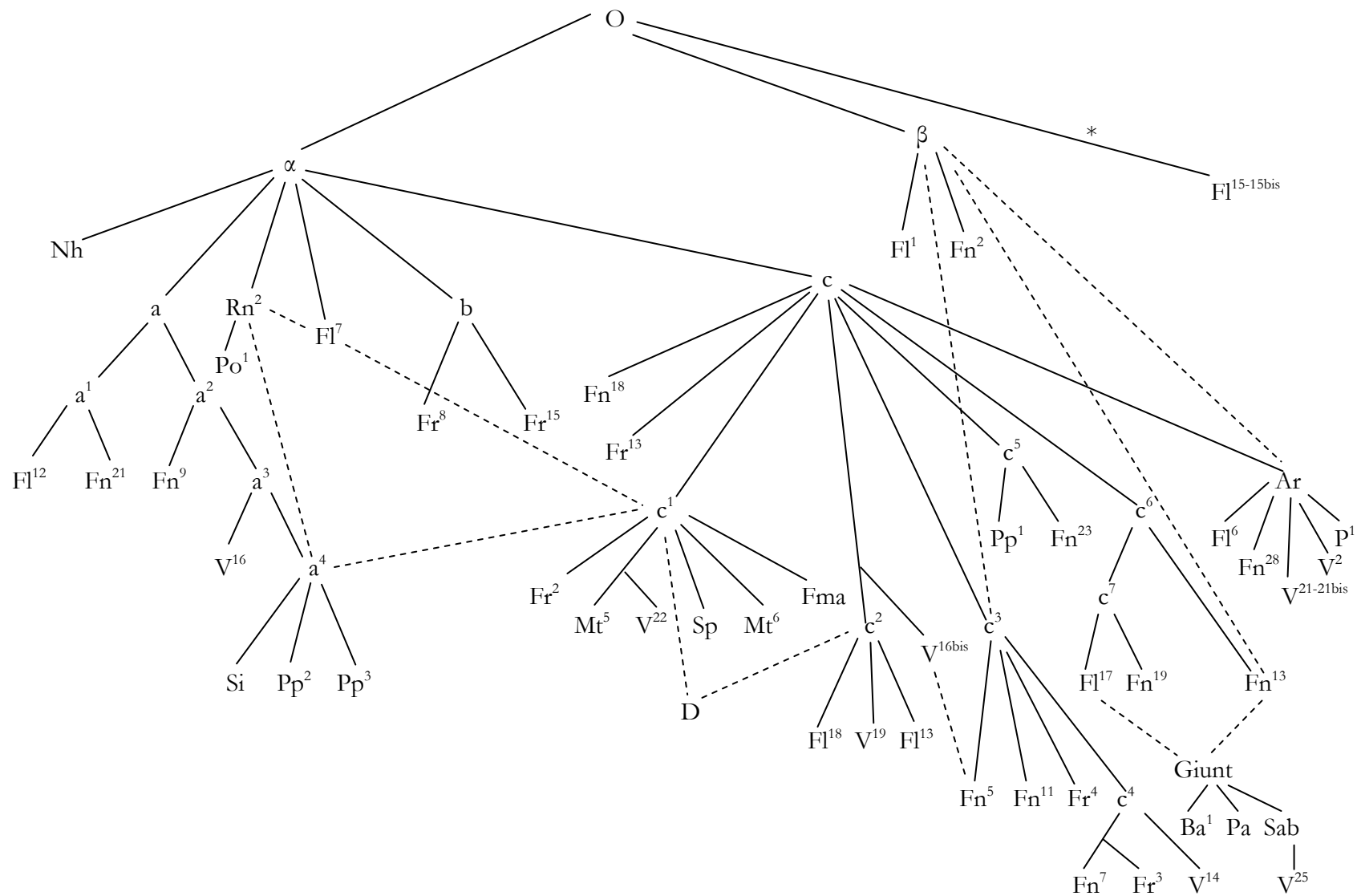
v. 74 *come/quel che sanno fare* β a⁴ Fl¹⁵ V^{16bis} c³ Fr¹³ *del loro operare ceteri*
 Fn¹³ Ar

Si aggiunga che al già citato v. 54 (cfr. *supra*) Fn⁵ e V^{16bis} (insieme a Fn¹³) partecipano di un guasto di β: tuttavia, non trattandosi di un errore immediatamente percettibile (un settenario in luogo di un endecasillabo), si può ammettere senza difficoltà il suo propagarsi per trasmissione orizzontale.

Tornando a osservare la tavola precedente, si noterà che in più di un'occasione la convergenza con β non è limitata al solo Fn⁵ ma è da ascrivere all'intero gruppo c³ (vv. 59 e 74) o a una sua parte (vv. 5 e 28). L'ipotesi più economica, come già prospettato da AMBUCHI 1989-90 (pur in un quadro complessivo leggermente diverso), sembra sia quella di ammettere che il capostipite c³, a seguito di una collazione con altro esemplare dei piani alti, potesse presentare una serie di varianti interlineari (sul modello di quelle presenti in Pp¹), quasi tutte confluite a testo in Fn⁵ e per lo più ignorate dai restanti testimoni di c³.

Resta infine da considerare la questione dell'archetipo, la cui consistenza non pare dimostrabile. Ambuchi adduceva a suo carico le oscillazioni della tradizione ai vv. 21 e 54. Nel primo caso («e sdegnosa ver' me par che mmi dica») può in effetti risultare dubbia la doppia ripetizione del pronome nello stesso verso, ma non c'è motivo per rifiutare la lezione ricostruibile a norma di stemma (né si scorgono eventuali soluzioni alternative). Quanto al v. 54 la lezione della maggioranza dei codici non sembra affatto insoddisfacente, e d'altro canto la *varia lectio* si incarica di chiarire la dinamica dell'errore insinuatosi in alcuni rami della tradizione (per la questione cfr. la nota di commento ad loc.)

Segue lo *stemma codicum* che si propone per la canzone in esame, da intendersi, naturalmente, come la più economica ipotesi di lavoro per dar conto dei rapporti tra i testimoni:



II. *Se ligittimo nulla nulla è*

Il sonetto è trådito solamente da Fl¹⁸ (e dal suo *descriptus* L, copia settecentesca di mano del Moücke). Rispetto al testo del testimone unico si è reso necessario un minimo intervento al v. 2, già proposto da CASINI 1883: 476 e accolto anche da Corsi.

III. *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba*

La canzone si trova in tutto in 16 manoscritti: Fl¹, Fl¹², Fl¹⁵, Fn², Fn¹², Fn²², Fn²⁵, Fn³⁰, Fr³, Fr⁴, Pp¹, Pa, V², V⁵, V²⁴, V²⁵, a cui va aggiunta la testimonianza della Giuntina del 1527 che, non riproducendo alcuno dei testi a penna, andrà presa in considerazione per la costituzione del testo.¹⁵⁹ Saranno invece da escludere due codici, Pa e V²⁵, in quanto *descripti*: il primo è copia della Giuntina, il secondo è tratto dalla stampa veneziana presso i fratelli Sabio del 1532, che riproduce senza mutazioni di rilievo la stessa Giuntina. Esistono infine due esemplari dell'edizione fiorentina del 1527 che presentano alcune postille e varianti marginali: quello conservato presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, che reca lezioni tratte da Fn²⁵ (una Giuntina interfoliata nelle cui carte furono aggiunte da Vincenzio Borghini numerose rime antiche); e l'altro, oggi alla Biblioteca Angelica di Roma (Giuntina Suttina), che offre varianti di mano di Francesco Sadoletto, per lo più senza altra attestazione e da ritenersi forse, almeno in parte, frutto di interventi congetturali del postillatore o della sua fonte.¹⁶⁰

Dei 14 codici utili, cinque (Fl¹ Fn² Fn¹² Fn³⁰ Fr⁴) risultano accomunati da una variante che si può considerare a tutti gli effetti erronea al v. 16:

Fl ¹ Fn ² Fn ¹² Fn ³⁰ Fr ⁴	lez. critica
v. 16 <i>de' rami delle foglie</i>	<i>de' rami e delle foglie</i>

Inoltre, se si osserva la disposizione dei testi, si noterà che Fl¹ (tra tutti testimone più antico, ancora trecentesco) presenta quattro componimenti di Fazio secondo questa successione (inframmezzati da due rime dei *Rerum vulgarium fragmenta*):

¹⁵⁹ Andrà segnalato inoltre che V⁵ presenta note marginali di mano del Colocci, che però sono semplici spogli linguistici (sono ripetute alcune parole del testo di Fazio).

¹⁶⁰ Sulla Giuntina Suttina e su alcune delle fonti utilizzate dal Sadoletto (ma non quella della nostra canzone) cfr. BARBI 1915: 372-388. Questo l'elenco delle varianti (tra parenti la lezione originaria di Giunt), non accolte in apparato: v. 1 *veste* (*copre*); v. 2 *ai ella* (*in essa*); v. 8 *Poi si pose a seder in su la frond*[...] (interrotto per il marg. del foglio; *Poneasi a sedere in sú la sponda*); v. 9 *La dove dava l'onda* (*dove batteva l'onda*); v. 11 *legava* (*legando*), *che* (*quai*); v. 12 *Stava e in* (*dentro ad*); v. 13 *lungo la proda* (*sú la rinera*); v. 14 *legando* (*legaua*); v. 16 *rami et* (*rami*); v. 17 *Nel qual parsi vo che* (*Chè si uede ne'l suo*); v. 21 *O questa donna* (*Questa è la donna*); v. 22 *Overo* (*Ed hora è*); v. 24 *suo vaghi* (*soau*); v. 25 *da* (*ver*); v. 26 *apparve* (*uidi*); v. 27 *In uerso lei di donne e di donzelle* (*Venir di donne, è di gaie donzelle*); v. 28 *Dal che più ricca* (*chè tanta gioia*); v. 30 *Ed ella tutte loro et per più festa* (*Ed ella à l'ombra per più bella festa*); v. 31 *si pose* (*poneasi*); v. 32 *bella* (*ben le*); v. 34 *Dinanti al altre* (*In poco stante*); v. 35 *Stando sì poco sì la uidi andare* (*Dinanzì à l'altre lei uidi'io uenire*); v. 37 *sole da mane o da sera* (*sol in su'l far dè la sera*); v. 38 *col suo bel lume rompe et fende l'are* (*L'aer fá d'oro fin spesso apparire*); v. 39 *fauan degli occhi uaghi i mirai raggi* (*Così per gli occhi suoi uede Raggi*); v. 40 *faggi* (*faggiè*); v. 41 *li* (*sì*); v. 42 *vedea* (*credea*); v. 44 *Amor lo sa* (*Dicalo Amor*), *vo* (*sò*); v. 45 *Canzonetta* (*Canzon figliuola mia*), *ne* (*te ne*); v. 48 *et dove* (*Sì come*), *à* (*fà*); v. 49 *Appar* (*E' par*).

Fazio, *Lasso!, che quando imaginando vegno*
 Petrarca, *Una donna più bella assai ch'el sole*
 Petrarca, *Si è debile il filo a che si tiene*
 Fazio,¹⁶¹ *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba*
 Fazio, *I' guardo in fra l'erbette e per li prati*
 Fazio, *Io guardo i crespi e i biondi capelli*

Fn², dal canto suo, reca nell'ordine il primo e il secondo testo di Fazio (sfrondando dunque i componimenti petrarcheschi), mentre Fn¹² il secondo e il terzo; e in entrambi i casi il rapporto di parentela è accertato anche per l'altra canzone dell'Uberti che essi contengono, sulla base di lezioni ed errori comuni (cfr. la discussione testuale di *Lasso!, che quando imaginando* e *I' guardo in fra l'erbette*).¹⁶² Per quanto riguarda Fr⁴, invece, elemento dirimente è il fatto che il testo sia inserito all'interno di una vasta silloge di rime petrarchesche con la seguente rubrica: «Canzone di mess(er) e francesco detto»; ebbene, in Fl¹ la rubrica originaria era per l'appunto: «di mes(er) Francesco detto», poi cancellata da mano più tarda e sostituita con la corretta attribuzione all'Uberti.¹⁶³ Sembra quindi si possa concludere che tutti i codici sin qui esaminati siano derivati da un antigrafo, che definiremo α , affine nella fisionomia a Fl¹.¹⁶⁴ Con essi potrebbe andare anche Giunt, che presenta lo stesso errore del v. 16, oltre a manifestare una generale identità di lezione con il raggruppamento α , benché si caratterizzi per una serie di limitate innovazioni, tutte senza altra attestazione, dovute forse a contaminazione extrastemmatica o, più probabilmente, a correzioni *ope ingenii* in sede di allestimento della stampa. Ecco i casi più significativi:

	Giunt	lez. critica
v. 11	<i>legando i fior</i>	<i>legava fior'</i>
v. 14	<i>legava insieme</i>	<i>legando insieme</i>
v. 17	<i>che si vede</i>	<i>che ssi vedea</i>
v. 24	<i>gli occhi soavi</i>	<i>gli occhi suoi vaghi</i>
v. 26	<i>e poco stando</i>	<i>e poco stante</i>
v. 30	<i>ed ella a l'ombra</i>	<i>e ella allora</i>
v. 35	<i>lei vid'io venire</i>	<i>la ne vidi andare</i>
v. 38	<i>l'aer fa d'oro fin spesso apparire</i>	<i>rompe col suo bel lume e fende l'are</i>

Un secondo gruppo (β) comprende invece i codici V⁵, Pp¹ e Fl¹². Lo dimostrano alcune varianti da considerarsi come banalizzazioni:

	V ⁵ Pp ¹ Fl ¹²	lez. critica
v. 27	<i>care (chiare Pp¹) donzelle</i>	<i>gaie donzelle</i>
v. 30	<i>ed ella a lor (a l'oro Pp¹, allora Fl¹²) per far più bella festa</i>	<i>e ella allora, per più bella festa</i>

¹⁶¹ Ma la rubrica lo assegna a Petrarca.

¹⁶² Per i legami fra i tre codici cfr. anche *Nota al testo* § 3.1. A ulteriore conferma del rapporto di parentela tra Fl¹ e Fn² si aggiunga che ad analoghe conclusioni giunge Daniele Piccini per l'edizione delle rime di Sennuccio del Bene, i cui componimenti precedono in Fl¹ proprio la sezione dedicata a Fazio, e che dunque è altamente probabile abbiano avuto una stessa fonte (cfr. PICCINI 2004a: CXLIII, e vd. i singoli stemmi dei testi contenuti nei due codici); nella ballata *Si giovin, bella sottil furatrice* di Sennuccio, inoltre, si allinea al comportamento di Fl¹ e Fn² anche Fn³⁰ (cfr. PICCINI 2004a: CLXXXI-CLXXXIII).

¹⁶³ La canzone di Fazio in Fr⁴ non è però immediatamente preceduta dagli stessi testi petrarcheschi (ma appena prima, nel *recto* della stessa carta, si legge proprio la canz. *Si è debile il filo a cche s'attene*).

¹⁶⁴ Le molte divergenze in questo, come in altri testi, permettono di escludere che Fn², Fn¹², Fn³⁰ e Fr⁴ siano *descripti* del trecentesco Fl¹.

v. 39 *così degli occhi suo oscinai raggi (duo r. Fl¹²)* *così per li occhi suoi li vedea ragge*

V⁵ e Pp¹, d'altronde, sono strettamente apparentati, tanto che si può ipotizzare discendano da un comune antigrafo, che chiameremo *a*, collaterale di Fl^{12,165}; questi due soli codici, infatti, sono contrassegnati da un paio di guasti:

	V ⁵ Pp ¹	lez. critica
v. 4	<i>cogli occhi vaghi da ssé serba V⁵</i> <i>cogli occhi dessa [sic] inansi serba Pp¹</i>	<i>con gli occhi vaghi in essa serba</i>
v. 43	<i>et con guai et pinsier et suspir (e sospiri e pensieri Pp¹)</i>	<i>e con quanti sospiri e pensier fui</i>

e da alcune lezioni caratteristiche, anche se di per sé adiafore:

v. 22	<i>ond'ella è qui</i>	<i>e ora è qui</i>
v. 23	<i>girava</i>	<i>Volgeva</i>
v. 48	<i>et come Amor</i>	<i>sì ccome Amor</i>
v. 52	<i>et fa' sì che ti legga</i>	<i>e fa' ch'ella ti l.</i>

Fl¹², dal canto suo, presenta una certa tendenza all'innovazione, probabilmente accentuata dalla sedimentazione di varianti prodottesi in alcuni anelli intermedi perduti.¹⁶⁶

Sulla base di quattro errori si può inoltre individuare la famiglia γ, costituita da due manoscritti (V²⁴ e V²), la cui affinità per alcuni testi (inclusa la canzone in esame), era evidenziata già da BARBI 1915: 278-281:

	V ²⁴ V ²	lez. critica
v. 4	<i>con gli occhi vaghi in sé riserba (facilior)</i>	<i>con gli occhi vaghi in essa serba</i>
v. 15	<i>e i raggi che passavan per lo mezzo</i>	<i>e' raggi suoi passavan per lo m.</i>
v. 38	<i>de raggi ver ponente fende l'aere V²⁴</i> <i>co raggi in ver ponente ferne lare V²</i>	<i>rompe col suo bel lume e fende l'âre</i>
v. 49	<i>et stassi come in su la spina rosa V²⁴</i> <i>e fassi como in sulla spina r. V²</i>	<i>e par sì come in su la spina r.</i>

Non manca una nutrita schiera di varianti peculiari, ancorché non erronee:

v. 11	<i>che le (gli V²) parean più belli</i>	<i>qua' le parean più belli</i>
v. 16	<i>de' rami et de le fronde</i>	<i>de' rami e delle foglie</i>
v. 19	<i>si vedea star V²⁴ star si videa V²</i>	<i>istar vedea</i>
v. 28	<i>non fu mai veduta (+Fr⁴ Fl¹⁵, per poligenesi)</i>	<i>mai non fu veduta</i>
v. 30	<i>ed ella loro e per più bella festa</i>	<i>e ella allora, per più bella f.</i>
v. 34	<i>a poco stante</i>	<i>Da poco stante</i>
v. 35	<i>dinanci a l'altre la vedevo andare</i>	<i>dinanzi a l'altre le ne vidi andare</i>
v. 45	<i>canzon figliola tu te ne anderai</i>	<i>Canzonetta figliuola, tu girai</i>

¹⁶⁵ La sezione di V⁵ che comprende questa e la canz. *Abi donna grande* di Fazio fu tratta da Angelo Colocci da un codice che egli designava come «Libro d'Augubio», di cui trascrisse l'indice nelle carte finali dello stesso V⁵ (cfr. BARBI 1915: 72-73).

¹⁶⁶ Ecco le *singulares* più significative: v. 4: *l'acqua negl'occhi sempre si riserba* (lez. critica: *la qual con gli occhi vaghi in essa serba*); v. 20: *che fra me si diceva (che fra mme dir sentia)*; v. 21: *questa è colei che ffu in ciel contata (Quest'è la donna che fu in ciel criata)*; v. 41: *nascoso m'era in lor mi volgea (dove nascoso m'era, mi volgeva)*; v. 47: *dove ogni leggiadria sempre si trova (ch'onesta leggiadria sempre si trova)*; v. 49: *e provasi in sulla spina rosa (e par sì come in su la spina rosa)*.

C'è infine da prendere in considerazione un'ultima costellazione di manoscritti (δ), costituita da Fn²², Fn²⁵ e Fl¹⁵. I tre codici sono accomunati da un paio di errori:

	Fn ²² Fn ²⁵ Fl ¹⁵	lez. critica
v. 16	<i>di rami et di fogliette</i>	<i>de' rami e delle foglie</i>
v. 44	<i>di tal (dical Fl¹⁵) amor che nol sa dire altrui</i>	<i>dicalo Amor, ch'i' nol so dire altrui</i>

e da una variante formale che tuttavia, per la sua particolarità, sembra confermare il rapporto fra i tre testimoni:

	Fn ²² Fn ²⁵ Fl ¹⁵	ceteri
v. 5	<i>sguarda (sq(ua)dra Fl¹⁵)</i>	<i>guarda/guardal</i>

All'interno di δ si isolano due codici (Fn²² e Fn²⁵), facendo così supporre l'esistenza a monte di un loro comune capostipite *b*, riconoscibile dai seguenti errori congiuntivi e separativi al tempo stesso:¹⁶⁷

	Fn ²² Fn ²⁵	lez. critica
v. 12	<i>d'arbori chiusi intorno ad un bel vezzo</i>	<i>D'arbori chiuso dentro a un bel vezzo</i>
v. 20	<i>che fra me senza udia</i>	<i>che fra mme dir sentia</i>
v. 37	<i>et come 'l sol suol fare della spera</i>	<i>e come il sole in sul far de la sera</i>
v. 38	<i>ruppe col lume et ruppe l'âre (-2)</i>	<i>rompe col suo bel lume e fende l'âre</i>
v. 50	<i>così tocca [sic] vezzo</i>	<i>così tutta vezzo</i>

oltre che da alcune varianti caratteristiche:

v. 11	<i>ligava i fior quai sempre eran più belli</i>	<i>legava fior' qua' le parean più belli</i>
v. 21	<i>quella donna che fu nel ciel creata</i>	<i>Quest'è la donna che fu in ciel criata</i>
v. 32	<i>una ghirlanda</i>	<i>la ghirlandetta</i>
v. 33	<i>che l'una l'altra</i>	<i>che l'una all'altra</i>
v. 35	<i>dinanzi all'altre la vedevi andare</i>	<i>dinanzi a l'altre le ne vidi andare</i>

Sembrano invece prive di valore le coincidenze in lezione/errore tra γ e δ ai vv. 27 (*vaghe donzelle* in luogo di *gaie donzelle*)¹⁶⁸ e 35 (*la vedevo/vedevi* per *la ne vidi*), e tra β e δ al v. 42 (*quel ch'io di lei vedeo* contro l'originale *quel ch'io di lei credea*), in quanto si tratta in tutti i casi di errori di natura poligenetica: al v. 27 l'introduzione di *vaghe* è infatti dovuto al ricorrere dell'aggettivo pochi versi prima («gli occhi suoi *vaghi*», v. 24); al v. 35 lo scambio è imputabile a ragioni paleografiche, ossia all'errata interpretazione di *ne* per *ue*, che ha poi influenzato la lettura *vedevo/vedevi*; infine al v. 42 la lezione *vedea* è, anche stavolta, reiterazione di un verso precedente («li *vedea* ragge», v. 39).¹⁶⁹

Quanto a Fr³, sin qui trascurato nella discussione, esso non presenta alcun errore in comune con gli altri gruppi, ed è contrassegnato piuttosto da una serie di *lectiones singulares* da ricondurre agli interventi operati dal suo copista, il notaio e modesto poeta quattrocentesco Benedetto Biffoli.¹⁷⁰ Ecco le principali:

¹⁶⁷ Della stretta affinità tra Fn²² e Fn²⁵, d'altro canto, si è già detto nella *Nota al testo*, § 3.1.

¹⁶⁸ Condiviso anche da Fr³.

¹⁶⁹ In β, peraltro, il v. 39 si presenta con una lezione diversa («degli occhi suo' oscivan raggi»), per cui è necessario postulare che l'errore di ripetizione si sia introdotto prima dell'inserimento della variante.

¹⁷⁰ Sul quale vd. SCRIVANO 1968 e QUAGLIO 1988. Per le sue rime cfr. l'ampia scelta proposta da LANZA 1973-75 e da ultimo l'edizione integrale di GENTILE 1994.

	Fr ³	lez. critica
v. 2	<i>la terra tutta sì che mostra verde</i>	<i>sì cche mostra tutta verde</i>
v. 10	<i>legava fior quai gli parien più belli</i> (anticipaz. v. 11)	<i>d'un fiumicello, e co' biondi capelli</i>
v. 11	<i>stando a udir varii canti d'uccelli</i>	<i>legava fior' qua' le parean più belli</i>
v. 35	<i>dinanzì all'altre questa vidi stare</i>	<i>dinanzì a l'altre la ne vidi andare</i>
v. 38	<i>rompe col lume suo l'altrui isguardare</i>	<i>rompe col suo bel lume e fende l'âre</i>
v. 42	<i>quel che dir le credea</i>	<i>quel ch'io di lei credeva</i>
v. 45	<i>Canzone mie tu presto ne girai</i>	<i>Canzonetta figliuola, tu girai</i>

D'altro canto, il Biffoli è ben noto per la sua attitudine a, per così dire, “riscrivere” i testi che copiava: una spiccata tendenza rielaborativa si ravvisa ad esempio anche per quanto riguarda le rime di Bruzio Visconti.¹⁷¹

Resta infine da esaminare l'eventualità dell'esistenza di un archetipo. In due occasioni, ai vv. 38 e 44, siamo di fronte a diffrazione in assenza (nel secondo caso, per la verità, V²⁴ e Giunt riportano la lezione corretta, ma ciò pare dovuto a una felice correzione per congettura, tanto è vero che V², collaterale di V²⁴, dà una variante erronea):

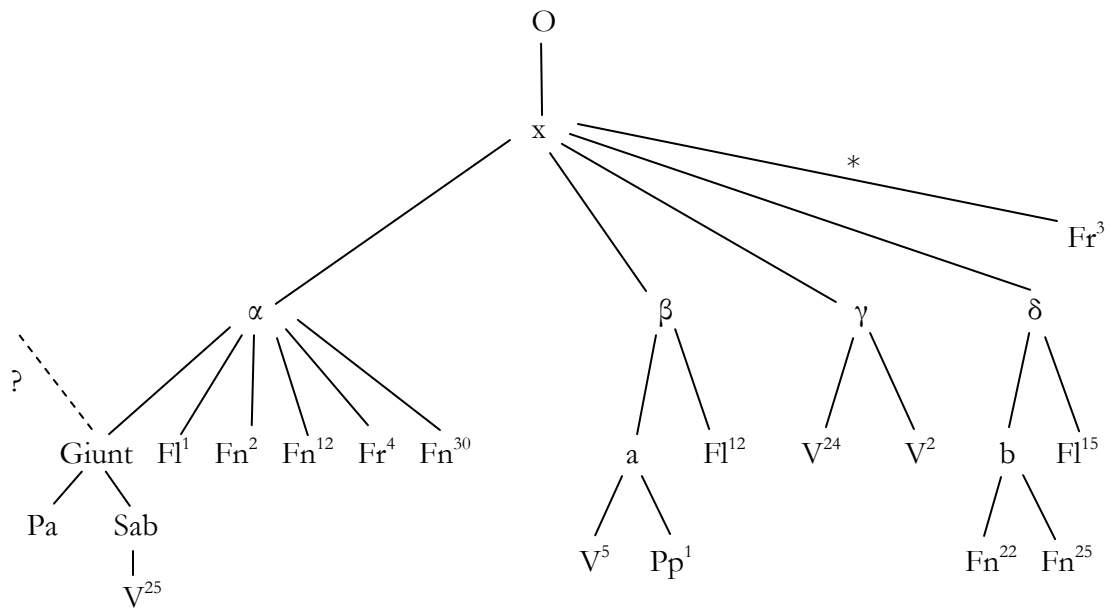
	mss.	lez. critica
v. 38	<i>rompe (frange Fl¹⁵) col suo bel lume (raggio Pp¹) e rompe (fende Pp¹) l'aere α (-Giunt Fn³⁰) Pp¹ Fl¹² Fl¹⁵</i> <i>ruppe col suo lume et ruppe l'âre b</i> <i>rompe col suo bel lume in fondo l'âre V⁵</i> <i>col suo dolce lume rompe l'aere Fn³⁰</i> <i>de raggi (co raggi in V²) ver ponente fende (ferne V²) l'aere γ</i> <i>rompe col lume suo l'altrui isguardare Fr³</i> <i>l'aer fa d'oro fin spesso apparire Giunt</i>	<i>rompe col suo bel lume e fende l'âre</i>
v. 44	<i>dicolo amore ch'i' nol so dire altrui α (-Giunt) V⁵ V²</i> <i>il dico a amore ch'i' nol direi altrui Pp¹</i> <i>dicolo a me e nol so dire altrui Fl¹²</i> <i>dì tal (dical Fl¹⁵) amor che nol sa dire altrui δ</i> <i>dico all'amor che'i' nol so dire altrui Fr³</i>	<i>dicalo Amor, ch'i' nol so dire altrui</i>

Un quadro simile induce a ipotizzare la presenza di un archetipo già corrotto in questi due luoghi.¹⁷² Il primo caso, in particolare, è piuttosto complesso: la lezione proposta a testo è in grado di spiegare il proliferare delle varianti: *fende*, sopravvissuto in vario modo solo nei rami β e γ (con *in fondo* di V⁵ da considerarsi trivializzazione), è stato sostituito nella maggior parte dei codici, spesso in concomitanza con altri interventi, dal sinonimo *rompe* (con eventuale trapasso temporale: *ruppe* in *b*), banale ripetizione dell'apertura del verso; Giunt e Fr³, d'altronde, avendo riconosciuto il testo come guasto, sono intervenuti *ope ingenii*, alterando pesantemente il dettato.

In conclusione, a fronte di quanto si è detto, lo stemma che rappresenta i rapporti tra i testimoni di questa canzone è il seguente:

¹⁷¹ Cfr. infatti PICCINI 2007a: 55.

¹⁷² Ulteriore, benché debole, indizio potrebbe essere al v. 36 la lezione di tutti i codd. *piagge* in luogo della corretta (per questioni di rima) *piaggi*: per il problema cfr. comunque la nota al testo ad loc.



IV. *Io guardo i crespi e i biondi capelli*

La canzone è tradata dai seguenti 33 codici:¹⁷³ Bu⁶, Fl¹, Fl⁷, Fl¹¹, Fl¹², Fl¹⁵, Fl¹⁸, Fn³, Fn⁹, Fn¹², Fn³², Fr², Fr³, Fr⁴, Fr⁷, Fr⁹, Fr¹¹, Fr¹⁴, L, Me, Nh, Po¹, Pp³, Rn², Si, V¹, V², V¹³, V¹⁴, V¹⁹, V²⁵, V³⁰, Vm². Di essi sono esclusi dalla discussione Fr⁷, in quanto fortemente lacunoso (presenta i soli vv. 56-92),¹⁷⁴ e i *descripti* V²⁵ (copia dell'edizione veneziana del 1532 della Giuntina), Po¹ (trascrizione autografa del Perticari, fondata su Giunt e Rn²),¹⁷⁵ L (tratto da Fr²) e Fl¹¹ (che deriva, come d'altro canto Giunt, da Ven, l'edizione del 1518 delle canzoni di Dante).¹⁷⁶ Per contro, va aggiunta proprio la testimonianza di Ven, che non risulta fondata su alcun codice conservato.

Andrà subito anticipato che la tradizione, molto vasta, risulta contrassegnata da un lato da diffusi fenomeni contaminatori e dall'altro da un elevato numero di varianti adiafore, fattori che rendono problematica la classificazione dei testimoni. Ad ogni modo, non senza qualche incertezza, proveremo a determinare alcune famiglie, identificabili sulla base di errori caratteristici, e a proporre una razionalizzazione dei rapporti in forma stemmatica.

In primo luogo, sembra assai ragionevole la dipendenza di tutta la tradizione, eccetto Nh, da un capostipite comune x, sulla base del guasto che coinvolge la quasi totalità dei codici al v. 74 (ma cinque di essi sono privi del v. in questione):

dice il pensier "guarda la (a la Fn¹² Fl¹⁵ Ven) mente tua Fn³² V¹⁴ V¹ Rn² Fr¹¹ Fl¹⁵ Fr⁷ Fl¹ Fr³ Fr² Fn¹² Ven
 apri la mente tua Si Pp³ Fr¹⁴ Vm²
 mira la (in la Bu⁶ Me) mente tua Bu⁶ V² Me
 pon la mente tua Fl¹²
 drizza la mente tua Fn³

v. om. Fr⁹ Fl⁷ V³⁰ Fn⁹ V¹³

L'errore è dovuto al fatto che soggetto del vb. *guardare* deve necessariamente essere *mente*, come conferma il prosieguito del testo (lez. critica: «dice il pensier, "guardi la mente tua / ben fisamente allor ch'ella s'indua / con donna che leggiadra e bella sia»), mentre tutti i testimoni propongono un imperativo, certo su suggestione del v. 73, in cui si ha un verbo di seconda persona («E se ne vuoi veder viva ragione»).¹⁷⁷ Gli unici testimoni privi del guasto, oltre a Nh, sono Fl¹⁸ e V¹⁹, tra loro collaterali: essi però fanno di certo capo allo stesso antigrafo del resto della tradizione, in quanto, come dimostreremo a breve, condividono numerose mende di uno dei sottogruppi di x. Probabile perciò che abbiano recuperato la lezione corretta *ope ingenii*. Non si può escludere che stessa cosa abbia fatto anche Nh (e che quindi tutta la tradizione dipenda da un archetipo corrotto): tuttavia, considerata

¹⁷³ Non si include la copia di Sab conservata presso la Biblioteca della Scuola Normale Superiore di Pisa, che presenta due sole varianti marginali (ai vv. 45-46) di mano di Alessandro Torri, possessore della stampa (*Ben giudicar si può, che comprende / a quel ch'appar di fuor, quel che s'asconde*). Si segnala inoltre che in V¹⁹ la canzone è trascritta due volte, con lezione identica (cc. 100r-102v e 458v-463v).

¹⁷⁴ La trentina di vv. conservati non dà indicazioni sufficienti per individuare la collocazione del ms. entro lo stemma che si proporrà.

¹⁷⁵ Si tratta della minuta dell'edizione della canzone con commento che il Perticari approntò per il «Poligrafo» del 25 luglio 1831 (cfr. la stampa siglata Pert), il cui testo è tratto da Giunt. In un diverso fascicolo si trova invece la trascrizione del componimento secondo la lezione di Rn².

¹⁷⁶ Per la Giuntina cfr. DE ROBERTIS 1977: I, 77; mentre per quanto riguarda Fl¹¹ si veda la nota apposta da chi ha vergato il codice a c. 17r, in corrispondenza della nostra canzone: «Dalle canzoni e madrigali di Dante 1518 in 8. Nelle Rime antiche si trova sotto il nome d'incerto» (il fatto è confermato dall'identità di lezione con Ven).

¹⁷⁷ Il fatto, dunque, non esclude a rigore un'origine poligenetica dello scambio terza/seconda persona.

l'autorevolezza di Nh per le altre liriche di Fazio che conserva, è plausibile che il codice derivi per via indipendente dall'originale. A conferma di ciò potrebbe stare anche la variante del v. 40:

Nh	ceteri
v. 40 <i>mi dice: «Vedi dolce e bel diletto</i>	<i>mi dice (dicendo Fr² Fr⁴): «Vedi allegro</i> <i>(guarda e vedi Si Pp³ Fr¹⁴ Vm² Fn⁹ Fl⁷) e bel</i> <i>diletto (dar diletto Fl¹ Fr³)</i>

in cui l'aggettivo *allegro* dei restanti testimoni pare un erroneo recupero mnemonico della struttura del v. 23 («dicendo: «Vedi allegro dar di piglio»¹⁷⁸ Nh, inoltre, non esibisce errori in comune con altri testimoni (l'anticipo della parola-rima al v. 61 *quanto se conviene* per *quanto a lei s'avene*, condiviso con Fn³², è certo poligenetico, tanto è vero che si ritrova anche in V²).

Entro α una prima costellazione di codici che si individua (α^1) comprende otto testimoni (Si, Pp³, Fr¹⁴, Vm², Fr⁹, Fl⁷, V³⁰ e Fn⁹), ed è caratterizzata dai seguenti errori, ai quali peraltro non sempre partecipa V³⁰, che, dunque, deriverà da α^1 per via autonoma:

α^1	lez. critica
v. 2 <i>i quali àn (à Fr⁹ Fn⁹ Fl⁷) fatto (-V³⁰)</i>	<i>de' quali à fatto</i>
v. 22 <i>e 'l gran (bel V³⁰) disio d'amore alor (allor d'amor Fn⁹ Fr¹⁴ Vm², sol per lei Fr⁹ Fl⁷)</i>	<i>e 'l vago mio pensiero allor¹⁷⁹</i>
v. 31 <i>il signor mio (-Si Pp³)</i>	<i>il pensier mio</i>
v. 39 <i>e 'l gran (bel V³⁰) disio</i>	<i>E quel pensier</i>
v. 40 <i>guarda e vedi bel diletto (-V³⁰)</i>	<i>Vedi dolce e bel diletto</i>
v. 45 <i>che dentro copre (banalizzaz.) (-V³⁰, +Me)</i>	<i>ch'asconde e copre¹⁸⁰</i>

All'interno della famiglia si rintraccia il sottogruppo *a*, costituito da Si, Pp³, Fr¹⁴, Vm², Fr⁹ e Fl⁷, che condividono la lacuna dei vv. 65-66. Il sottogruppo *a* si oppone così da un lato a V³⁰ e dall'altro a Fn⁹, ciascuno dei quali è caratterizzato da guasti e lacune propri (V³⁰ è privo della IV e della V stanza, Fn⁹ manca dei vv. 69-92). In *a* i sei codici sono inoltre raggruppabili a due a due sulla base di errori e varianti peculiari comuni:

Si Pp ³ (= <i>a</i> ¹)	lez. critica
v. 2 <i>per mia rete</i>	<i>per me rete</i>
v. 9 <i>mostra in lor (lacuna)</i>	<i>mostra che in loro</i>
v. 23 <i>E dice: io vorrei dare di piglio</i>	<i>dicendo: «Vedi allegro dar di piglio</i>
v. 31 <i>questa e 'l pensier (lacuna)</i>	<i>quella bocca il pensier</i>
v. 50 <i>c'ogni beltà e piacere</i>	<i>ch'ogni terren piacere</i>
v. 61 <i>sì come s'aviene</i>	<i>quanto a lei s'aviene</i>
v. 73 <i>veder ragione (lacuna)</i>	<i>veder viva ragione</i>
v. 84 <i>a sua usanza (-2)</i>	<i>e di cortese usanza</i>

¹⁷⁸ Si aggiunga che della dittologia *allegro e bello* non si hanno altre occorrenze in Fazio, mentre per *dolce e bello* si può allegare *Ditt. III XIV 15*: «al dolce e bel paese che qui gira».

¹⁷⁹ La sostituzione di «pensiero» con «disio d'amor» è senza dubbio da considerarsi erronea, come confermano i passi paralleli al v. 39 (con identica sostituzione anche lì in α) e al v. 56, e inoltre in XIII *Grave m'è a dire* 46 («Dice un pensier fra me quand'io la miro») e v. *S'i' savessi formar* 52 («I' dico tra' pensieri ad ora ad ora») e 60 («Dopo sì bel pensier vien l'altro allora»).

¹⁸⁰ Da aggiungere, inoltre, la variante adiafora del v. 51: «si trova in lei ma tu nol puoi vedere» (lez. critica: «si trova dove tu non puoi vedere»), a cui non partecipa il solo V³⁰.

	Fr ¹⁴ Vm ² (= a ²)	
v. 2	<i>a amore</i>	<i>Amore</i>
v. 6	<i>mezzo del core</i>	<i>dentro dal core</i>
v. 9	<i>chi loro honore</i>	<i>che in loro ognor</i>
v. 13	<i>dov'io la veggio</i> (+V ²) (errore di ripetiz. del v. 10)	<i>dov'io la chieggio</i>
v. 25	<i>ched ogni</i>	<i>dov'ogni</i>
v. 32	<i>che io</i>	<i>per ch'io</i>
v. 42	<i>et fargli per la gola un picciolo segno</i>	<i>e fare in quella gola un picciol segno</i>
v. 50	<i>come terreno piacere</i>	<i>ch'ogni terren piacere</i>
v. 84	<i>per sua vaghezza</i> (rima in -anza)	<i>e di cortese usanza</i>
	Fr ⁹ Fl ⁷ (= a ³)	
v. 5	<i>ne' fuochi belli</i>	<i>dentro agli occhi belli</i>
v. 13	<i>di nulla chieggiò</i>	<i>dov'io la chieggiò</i>
v. 34	<i>sì buon</i> (lacuna)	<i>sì con buon</i>
vv. 37-38	suddivisione errata dei due vv.	
v. 37	<i>in picciol loco</i>	<i>picciolletto</i>
v. 39	<i>mi muonola</i> [sic]	<i>m'invola</i>
v. 45	<i>ch'era da voler</i>	<i>che dien parer</i>
v. 46	<i>che sopra le belle opre</i>	<i>ché sol per le belle opre</i>
v. 50	<i>e pensa ben ogni stremo piacere</i>	<i>pensar ben déi ch'ogni terren piacere</i>
vv. 73-76	lacuna	

Altri tredici testimoni (Fn³², Fr¹¹, Me, Fl¹⁵, Fl¹², Fn³, V¹, V¹⁴, Fl¹⁸, V¹⁹, Rn², Bu⁶ e V²) rivelano la comune origine da un capostipite α^2 , in quanto accomunati da un errore, la caduta di *guardo* al v. 54 («guardo le lunghe e sottilette dita»), variamente supplita dalla tradizione:

	α^2	lez. critica
v. 54	<i>con le belle unghie soctilecte deta</i> Fn ³² Fn ³ <i>con quelle longhe et sottilecte dita</i> V ¹ <i>le belle e lunghe e sottilette dita</i> V ¹⁹ Fl ¹⁸ <i>le lunghe ischiette et sottilette dita</i> V ² <i>Et lugie dritte et le sotile dita</i> Bu ⁶ <i>le lunghe e dritte e sottilette dita</i> Fl ¹² <i>l'articulate drette sutilete dita</i> Me <i>le bianche lunghie e sottilette dita</i> Fr ¹¹ <i>le lunghe e sottilette dita</i> (-2) V ¹⁴ om. Rn ²	<i>guardo le lunghe e sottilette dita</i>

L'errore per la verità non è condiviso da Fl¹⁵, che tuttavia – come si vedrà – risulta seriamente affetto da fenomeni di trasmissione orizzontale, il che permette di spiegare l'assenza del guasto; per contro, l'omissione del verbo *guardare* si presenta anche in Fn⁹ («le bianche dritte et soctili dita»), codice che dunque, a sua volta, potrebbe in qualche modo essere contaminato con β .

Anche entro α^2 si individuano alcuni sottogruppi. Uno, che definiremo *b*, è formato da Fr¹¹, Me e Fl¹⁵, come assicura una macroscopica infrazione dello schema metrico, ossia la sostituzione al v. 15 di un settenario con un endecasillabo:

	Fr ¹¹ Me Fl ¹⁵	lez. critica
v. 15	<i>cholla mia man disfare aonda aonda</i> Fr ¹¹ <i>con le mie man disfarla ad onda ad onda</i> Fl ¹⁵	<i>disfare a onda a onda</i>

disfar con le mie man aonda aonda Me

Più strettamente affini sembrano essere Me e Fl¹⁵, accomunati da un errore significativo al v. 31, in cui si registra un'evidente ipermetria:

	Fl ¹⁵ Me	lez. critica
v. 31	<i>così di quella bocca gratiosa el vago pensier mio</i> ¹⁸¹	<i>Così di quella bocca il pensier mio</i>

Altrettanto sicura sembra inoltre la consistenza di altre due sottofamiglie di α^2 , che definiremo rispettivamente *c* e *d*. La prima comprende quattro codici (Fl¹², V¹, Fn³ e V¹⁴) ed è caratterizzata da due errori, al v. 9 e al v. 56:

	Fl ¹² V ¹ Fn ³ V ¹⁴	lez. critica
v. 9	<i>virtute ognor in lor par che più cresca</i> V ¹ V ¹⁴ <i>virtù mi pare ch'ognora i lor più cresca</i> Fn ³ <i>biltà in lei ognor par che più cresca</i> Fl ¹²	<i>virtù mostra che in loro ognor più c.</i>

in cui si ha la sostituzione del verbo *mostrare* con *parere*, già al v. precedente («che propriamente *par* che d'un sole esca»);

v. 56	<i>e 'l vago mio pensier dice se tu (s'io Fl¹², s'tu V¹ V¹⁴) fossi</i>	<i>E 'l mio pensier mi dice: «Se ttu fossi</i>
-------	---	--

con inserzione dell'aggettivo *vago*, ripreso dal v. 55 («*vaghe* di quello anel che l'un tien cinto»), con conseguente ipermetria, successivamente sanata, in diverso modo, da Fl¹², V¹ e V¹⁴.¹⁸² All'interno di *c* una nutrita serie di errori e varianti deteriori condivisi permette poi di individuare l'*interpositus c'*, a cui fanno capo Fn³, V¹ e V¹⁴:

	V ¹ Fn ³ V ¹⁴ (= <i>c'</i>)	lez. critica
v. 5	<i>poi miro gli occhi suoi lucenti e begli</i> (anticipaz. del «lucente» del v. 7)	<i>e poi riguardo dentro agli occhi belli</i>
v. 22	<i>et quel pensier che sol per lei (sopra lui V¹⁴)</i>	<i>e 'l vago mio pensiero allor</i>
v. 31	<i>questa donna</i>	<i>quella bocca</i>
v. 70	<i>e sopra sé come falcon o grua</i>	<i>diritta sopra sé com'una grua</i>
v. 82	<i>et è per ciaschedun perfecta prova</i> V ¹ V ¹⁴ <i>del paradiso è scesa questa nova</i> Fn ³ ¹⁸³	<i>ed è tutta virtù che in lei si trova</i>
v. 84	<i>perch'è d'amore (amore V¹) e di perfecta usanza (-Fn³)</i>	<i>è sol d'onesta e di cortese usanza</i> ¹⁸⁴

V¹ e V¹⁴ sembrano ulteriormente isolarsi, opponendosi a Fn³, come testimoniano un paio di lezioni erranee (a cui si potrà aggiungere, quale prova stringente, il fatto che il citato v. 82, senza dubbio spurio, è identico nei due manoscritti, confermandone così la comune discendenza):¹⁸⁵

¹⁸¹ Me suddivide in modo diverso il v., intervenendo anche sulla lezione del v. successivo: «così di quella bocca gratiosa / el vago pensier mio spingime al fondo» (ma la rima è in *-io*).

¹⁸² Va rilevato che i quattro codici condividono anche una variante al v. immediatamente successivo (57): «fra quelle braccia...» (lez. critica: «dentro a que' bracci...»).

¹⁸³ Dato che le due lezioni risultano ben distanti da quella corretta, è probabile che qui l'antigrafo *c'* presentasse una lacuna, variamente colmata.

¹⁸⁴ Si aggiungano inoltre le varianti adiafore dei vv. 12 («lasso» in luogo di «omè»), 18 («miro» per «guardo»), 50 («creder si de'» [«creder ben dei» V¹⁴] in luogo di «pensar ben déi»).

¹⁸⁵ I due codici, peraltro, risultano apparentati anche per l'altra canzone di Fazio che contengono, *I' guardo i crespi* (cfr. la discussione ad loc.).

	V ¹ V ¹⁴	lez. critica
v. 61	<i>formoso e vago e quanto a lei s'aviene</i>	<i>formoso e grande quanto a lei s'aviene</i> ¹⁸⁶
v. 81	<i>amor quanto che è la sua adornezza</i>	<i>ch'amore è tanto quant'è sua bellezza</i>

in cui si ha da un lato l'omissione di *tanto* e dall'altro la sostituzione di *bellezza* con *adornezza*, per eco del v. 79 («così costei ogni *addornezza* isface»)¹⁸⁷. A parziale contrasto con il quadro che si è tracciato sinora stanno tuttavia alcuni indubitabili casi di accordo in lezione innovativa tra V¹ e Fn³ contro V¹⁴ (e la restante tradizione):

	V ¹ Fn ³	V ¹⁴
v. 10	<i>perché così lucenti star gli veggio</i>	<i>onde che sì lezadri star gli vegio</i>
v. 17	<i>lustran</i>	<i>lucon</i>
v. 27	<i>quant'ella mostra umile et gratiosa</i>	<i>quanto dimostra umile e piatoso</i>
v. 34	<i>purch'ella un sì al mio piacer dicesse</i>	<i>a ciò ch'un sì con buon voler dicesse</i>
v. 67	<i>poi fra suoi (poi tra io soi Fn³) bei costumi</i>	<i>in fra sua be' costumi</i>
v. 86	<i>veracemente</i>	<i>sicuramente</i>
v. 87	<i>se mai al mondo bella donna nacque</i>	<i>da poi ch'al mondo...</i>

L'unico modo di spiegare simili turbative è supporre che *c'* presentasse una serie di varianti interlineari (da ricondurre o a collazione con altri testimoni, oggi non più conservati, o all'intervento da parte del copista), successivamente accolte a testo da Fn³ e V¹ e rifiutate da V¹⁴.

Fl¹², dal canto suo, presenta sporadiche convergenze con Fr⁴, ispirate forse a direttrici poligenetiche (benché almeno quella del v. 12, piuttosto sorprendente, non escluda possibili contaminazioni):

	Fr ⁴ Fl ¹²	lez. critica
v. 4	<i>che m'aesca (adesca Fl¹²)</i>	<i>ch'e' gli adesca</i>
v. 12	<i>dome [sic]</i>	<i>Omè</i>
v. 20	<i>e 'l bianco dente</i>	<i>i bianchi denti</i>

Il sottogruppo *d* è invece costituito da Fl¹⁸, V¹⁹ e Rn², codici che risultano apparentati anche per la canz. *Di quel possi tu ber* (i soli Fl¹⁸ e V¹⁹ lo sono per tutti i testi di Fazio che contengono: cfr. *Nota al testo*, § 3.1). Ecco dunque gli errori e le varianti alternative (da classificare però come innovazioni) che condividono:

	Fl ¹⁸ V ¹⁹ Rn ²	lez. critica
v. 48	<i>da sse si chiude il paradiso</i> ¹⁸⁸	<i>da llor si crede il paradiso</i>
v. 50	<i>con propria verità vedere ben dei</i>	<i>pensar ben déi ch'ogni terren piacere</i>
v. 51	<i>ch'ogni gentil piacer si trova in lei</i>	<i>si trova dove tu non puoi vedere</i>
v. 70	<i>va sopra ssé come fa una grua</i>	<i>diritta sopra sé com'una grua</i>
v. 73	<i>e sse niuno vedra vera ragione</i>	<i>E se ne vuoi veder viva ragione</i>
v. 84	<i>pure di bella e di gentile usanza</i>	<i>è sol d'onesta e di cortese usanza</i>

¹⁸⁶ Interessante notare che i due restanti testimoni del gruppo *c*, Fl¹² e Fn³, leggono qui: «formoso e grosso», lezione (in origine di *c*) che con tutta probabilità è stata ritenuta poco consona già dal compilatore dell'antigrafo di V¹ e V¹⁴, e per questo corretta con il duttile *vago*.

¹⁸⁷ Il recupero di *adornezza* si ha, per poligenesi, anche in Bu⁶: «che amore è tanto quanto sua adorneza».

¹⁸⁸ V², evidentemente per poligenesi, legge: *da loro si chiude il paradiso*.

Anche in questo caso, come per la citata canz. *Di quel possi tu ber*, è assai probabile che Rn² discenda dal capostipite *d* per via indipendente, benché per la verità non risultino errori separativi di Fl¹⁸ V¹⁹ contro Rn² (ma al contrario Rn² è ricco di mende proprie, tra le quali si segnalano le lacune dei v. 47 e dell'intera stanza IV).

Non sono da escludere contatti tra *c'* e *d*, come potrebbe far pensare qualche variante comune ai sei codici:

	<i>c' d</i>	lez. critica
v. 27	<i>umile</i> (+ Fr ¹¹ V ²)	<i>morbida</i>
v. 28	<i>(i)l bel parlar</i>	<i>(i)l suo parlar</i>
v. 47	<i>mostra</i> (+ Fr ¹¹)	<i>fanno</i>

Tuttavia, il fatto che in due occasioni le varianti trovino riscontro in altri testimoni indipendenti induce a ritenere che possa trattarsi di innovazioni poligenetiche. In ordine a questa considerazione si è prudenzialmente rinunciato a dare rappresentazione grafica entro lo stemma di possibili rapporti di trasmissione orizzontale tra i due sottogruppi.

Altri due testimoni, Bu⁶ e V², risultano apparentati, discendendo da un comune capostipite *e*. La consistenza del raggruppamento, pur non inequivocabile, sembra garantita almeno dai seguenti errori:

	Bu ⁶ V ²	lez. critica
vv. 29-30	<i>vedi che quando ride / la passa per diletto</i> ¹⁸⁹	<i>Vedi, quand'ella ride, / che passa...</i>
v. 70	<i>E sopra sé (sopra ssé va V²) più che falcone o grua</i>	<i>e dritta sopra sé com'una grua</i>

alle quali è possibile aggiungere una variante adiafora, ancorché, forse, di scarso valore congiuntivo:

v. 50	<i>saper ben dei</i>	<i>pensar ben dei</i>
-------	----------------------	-----------------------

Resta infine isolato, all'interno di α^2 , Fn³², codice molto lacunoso (è privo dei primi 46 vv.), che nella porzione di testo che conserva non presenta errori in comune con altri testimoni.

Prima di passare all'esame del resto della tradizione, si dovrà rilevare in quasi tutti i codici di α^1 e α^2 la sostituzione ai vv. 29 («Vedi, quand'ella ride»), 60 («Vedi ch'ogni suo membro par dipinto») e 71 («vedi che propriamente ben par sua») dell'originario *vedi* con *guarda* (più raramente *mira*), senza dubbio meno pertinente dal punto di vista stilistico, in quanto l'opposizione tra i due verbi è legata all'alternanza, certo non casuale, tra il discorso dell'io parlante, che usa il verbo *guardare* (vv. 1, 18, 35, 52, 54) e quello del pensiero nel ruolo di attore, che negli inserti dialogici fa ricorso all'esortazione *vedi* (vv. 23, 29, 40, 60, 71, 80). Questa quindi la situazione:

v. 29	<i>Guarda...</i> Si Pp ³ Fr ¹⁴ Vm ² Fr ⁹ Fl ⁷ Fn ⁹ V ³⁰ Fr ¹¹ Me Fn ³ V ¹ V ¹⁴ Fl ¹⁸ V ¹⁹ Rn ² (<i>mira</i> V ¹³ Ven)
	v. om. Fn ³²
v. 60	<i>guarda (mira Fn³)...</i> Fl ⁷ Fn ⁹ Fr ¹¹ Me Fn ³ V ¹ V ¹⁴ Fl ¹⁸ V ¹⁹ Bu ⁶ (+ Nh)
	<i>guardo...</i> Fr ⁹ (+ Fr ⁷)
	v. om. V ³⁰ Rn ² V ¹³

¹⁸⁹ Una lezione analoga (con *guarda* in luogo di *vedi*) ha anche Me.

- v. 71 *guarda (e guarda Me)...* Si Pp³ Fr¹⁴ Vm² Fr⁹ Fl⁷ Fr¹¹ Me Fl¹⁵ Fn³ V¹ V¹⁴ Fl¹⁸ V¹⁹ Rn² (+ Fr⁷)
v. om. V³⁰ Fn⁹ V¹³ Fr⁴

Sembra dunque significativo che tutti i testimoni dei due gruppi sin qui documentati si allineino nei tre luoghi, pur con alcune minime defezioni (Fn³², che però è privo del v. 29, Fl¹² e V²) o oscillazioni nel comportamento (effettuano lo scambio tra i verbi una sola volta su tre Bu⁶ e Fl¹⁵, due volte Si, Pp³, Fr¹⁴ e Vm²),¹⁹⁰ oscillazioni forse da ricondurre a fenomeni di trasmissione orizzontale (sicuri ad esempio per Fl¹⁵, possibili per Fl¹²) o a interventi correttori. Senza dubbio non si può escludere l'indipendente introduzione del verbo *guardare* in α^1 e α^2 o nei loro discendenti, favorita dal fatto che il verbo, specie nella prima metà componimento, ricorre con estrema frequenza, e spesso in posizione forte (debutto di stanza), tanto da costituire una sorta di *Leit-motiv* del testo, denunciato già nell'*incipit*.¹⁹¹ ma l'ipotesi di una comune origine da un capostipite α dei gruppi α^1 e α^2 è rafforzata dalla presenza di un altro errore che coinvolge tutti i testimoni in causa (con l'eccezione di Me e Fn³²):

- | | |
|--|---|
| <p>α</p> <p>v. 70 <i>diritta piu che mai falcone o grua</i> α^1 (V³⁰ Fn⁹ v. om.)
<i>e sopra se come falcon o grua</i> c¹
<i>ua soprasse chome fa vna grua</i> d
<i>et sopra se (soprasse va V², sopra di se Fl¹²) piu che falcone o grua</i> Fl¹² e
<i>ua sopra se (e soura se Fl¹⁵) chome falcon o grua</i> Fr¹¹ Fl¹⁵ Fr⁷</p> | <p>lez. critica
<i>e dritta sopra sé com'una grua</i></p> |
|--|---|

dove, pur nell'ambito di un'opposizione α^1 - α^2 (l'uno conserva *dritta*, l'altro *sopra sé*), si rileva al fianco di *grua* l'interpolazione del termine *falcone* (in *d* poi mutato in *fa una*), volatile noto ai bestiari (vd. ad es. il *Bestiario toscano*, cap. XXXIII) e ben documentato nella lirica di tradizione popolareggiante, in cui gli occhi della donna sono spesso paragonati a quelli del falco pellegrino (cfr. SIMONE SERDINI LXV 16-20: «Io guardo spesso il purpureo fronte / e l'aureo crino, / come chi guarda nuova maraviglia, / e gli occhi che falcon mai pellegrino / non mostrò tal [...]», o il madr. *Posando «a» l'ombra de le verde fronde* 7: «hai ochi di falcon accesi «e belli» [CORSI 1970: 359]).

Definito dunque in questo modo il subarchetipo α , se ne individua un secondo al suo fianco (β), che include Fn¹², V¹³ e la cinquecentina Ven;¹⁹² i tre testimoni derivano infatti da un comune capostipite, contrassegnato dai seguenti guasti, ai quali spesso partecipa anche il più volte citato Fl¹⁵, evidentemente a causa di fenomeni di trasmissione orizzontale (già prospettati *supra*, in quanto il codice è privo al v. 54 dell'errore caratteristico del subarchetipo α^2):

- | | |
|---|---|
| <p>Fn¹² V¹³ Ven</p> <p>v. 5 <i>E pria riguardo</i></p> <p>v. 32 <i>mi sprona</i> (+Fl¹⁵; <i>sperona</i> anche in Fr²), poi corr. da</p> | <p>lez. critica
<i>e poi riguardo</i>
<i>mi ragiona</i></p> |
|---|---|

¹⁹⁰ L'innovazione ricorre al v. 29 anche in V¹³ e al v. 60 in Nh, testimoni che esulano dai due raggruppamenti.

¹⁹¹ Simili meccanismi mnemonici spiegheranno almeno le sporadiche apparizioni delle innovazioni in V¹³ Ven e in Nh.

¹⁹² V¹³, è bene ricordarlo, contiene solo una sessantina di versi, affiancati da un ampio commento al testo in volgare: i vv. 1-51 (cioè le prime tre stanze) sono ben individuabili, scanditi dalle rubriche *Stanza prima*, *Stanza seconda* e *Stanza terza*; nelle carte successive, zeppe di annotazioni dell'Ubaladini, si rintracciano poi alcuni altri versi (vv. 69-70, 83-85 e 64-68), disposti in modo sparso, probabilmente a causa del rimescolamento delle carte.

- Fn¹² nella lez. del resto della tradizione
 v. 74 *guarda a la mente tua* (+F¹⁵) *guardi la mente tua*

A essi vanno aggiunte anche numerose varianti alternative, per lo più banalizzanti:

- v. 29 *Mira che quando ride* (Fn¹² poi corr. nella lez. critica) *Vedi che, quando ride*
 v. 30 *passa ben di dolcezza* (*bel di bellezza* V¹³) *ogn'altra cosa* (+F¹⁵) *che passa per diletto ogni altra cosa*
 v. 56 *or* (*oh* Fn¹²) *se tu fossi* (+F¹⁵) *Se ttu fossi*
 v. 69 *d'un bel paone* (per eliminare la dialefe nel v. tra *va* e *a*) *di pagone*
 v. 80 *hor vedi s'ella piace* (+F¹⁵)¹⁹³ *Vedi se ella piace*
 v. 82 *et somma et gran beltà* (*bontà* F¹⁵) *con lei* (*in lei* F¹⁵) +F¹⁵ *ed è tutta virtù che in lei*

Proseguendo nell'analisi della tradizione, la coppia di testimoni F¹ e Fr³ costituisce una terza famiglia dipendente da α , che definiremo γ . Essa è acclarabile sulla base di alcuni errori con valore congiuntivo:

- | | |
|---|---|
| Fl ¹ Fr ³ | lez. critica |
| v. 35 <i>isvelta e bella gola</i> (banalizzazione) | <i>isvelta e bianca gola</i> |
| v. 40 <i>vedi allegro dar diletto</i> (parziale ripetiz. del v. 23) | <i>vedi allegro e bel diletto</i> |
| vv. 49-50 <i>dunque dei pensar fiso / se guardi ben ch'ogni terren piacere</i> ¹⁹⁴ | <i>Dunque, se miri fiso / pensar ben déi ch'ogni terren piacere</i> |

Collegato a essi, ma dipendente da un *interpositus* situato a monte di γ , in quanto privo degli errori appena esaminati, è Fr²: il codice, infatti, presenta la caduta dei vv. 61-63 («formoso e grande quanto a lei s'aviene, / con un colore angelico di perla; / graziosa a vederla»), versi che in F¹ mancano a testo e sono trascritti con rimando in fondo alla carta, si direbbe da una mano diversa, seppur coeva; in Fr³ invece il v. 61 è totalmente diverso («d'ogni bellezza invero un raço tiene»), denunciando così il tentativo malriuscito di colmare una lacuna, mentre i vv. 62-63 coincidono con il resto della tradizione. Se ne deduce, dunque, l'origine comune dei tre testimoni, il cui capostipite doveva presentare se non la caduta, almeno qualche difficoltà di lettura dei tre versi, due dei quali sono stati recuperati dal solo Fr³. Nessun legame, al contrario, pare sussistere tra Fr² e Fn³² (già collocato entro α^2), che pure condividono un errore al v. 48:

- | | |
|--|--|
| Fr ² Fn ³² | lez. critica |
| v. 48 <i>dentro da llei segreto e 'l paradiso</i> Fr ²
<i>dentro da lor secreto è el paradiso</i> Fn ³² | <i>dentro da llor si crede il paradiso</i> |

La quasi sovrapposibilità grafica tra *secreto* e *se crede* può aver facilmente indotto all'errore in modo indipendente i due copisti.

Fr⁴, dal canto suo, non presenta errori che lo accomunano ad altri codici, e discenderà quindi da α per via autonoma.

Andranno infine segnalate alcune varianti marginali e interventi correttorii della stessa mano che ha vergato il testo presenti in V² e, in misura minore, in Fn¹².¹⁹⁵ Ecco dunque le principali doppie lezioni di V²:

¹⁹³ L'introduzione di *or* è volta a eliminare la dialefe tra *se* e *ella*.

¹⁹⁴ Sull'insostenibilità della lezione, tradata dai soli due codici in esame (e accolta nelle edizioni di Renier e Corsi), vd. anche la nota ad loc. del commento.

¹⁹⁵ Non si sono segnalate in apparato tali lezioni alternative.

v. 8	<i>d'un sol</i>	<i>dal sol</i>
v. 10	<i>ove io ... la veggio</i>	<i>ond'io ... li veggio</i>
v. 17	<i>non sarie tanto un giorno ma parecchi</i>	<i>che lucon sì che non trovan parecchi</i>
v. 25	<i>saporito</i>	<i>saporoso</i>
v. 29	<i>quando ride</i>	<i>quand'ella ride</i>
v. 30	<i>la passa per diletto</i>	<i>lei passa di diletto</i>
v. 36	<i>come eschie ... delle spalle</i>	<i>com'essa ... dalle spalle</i>

a cui si aggiungono alcuni interventi direttamente a testo:

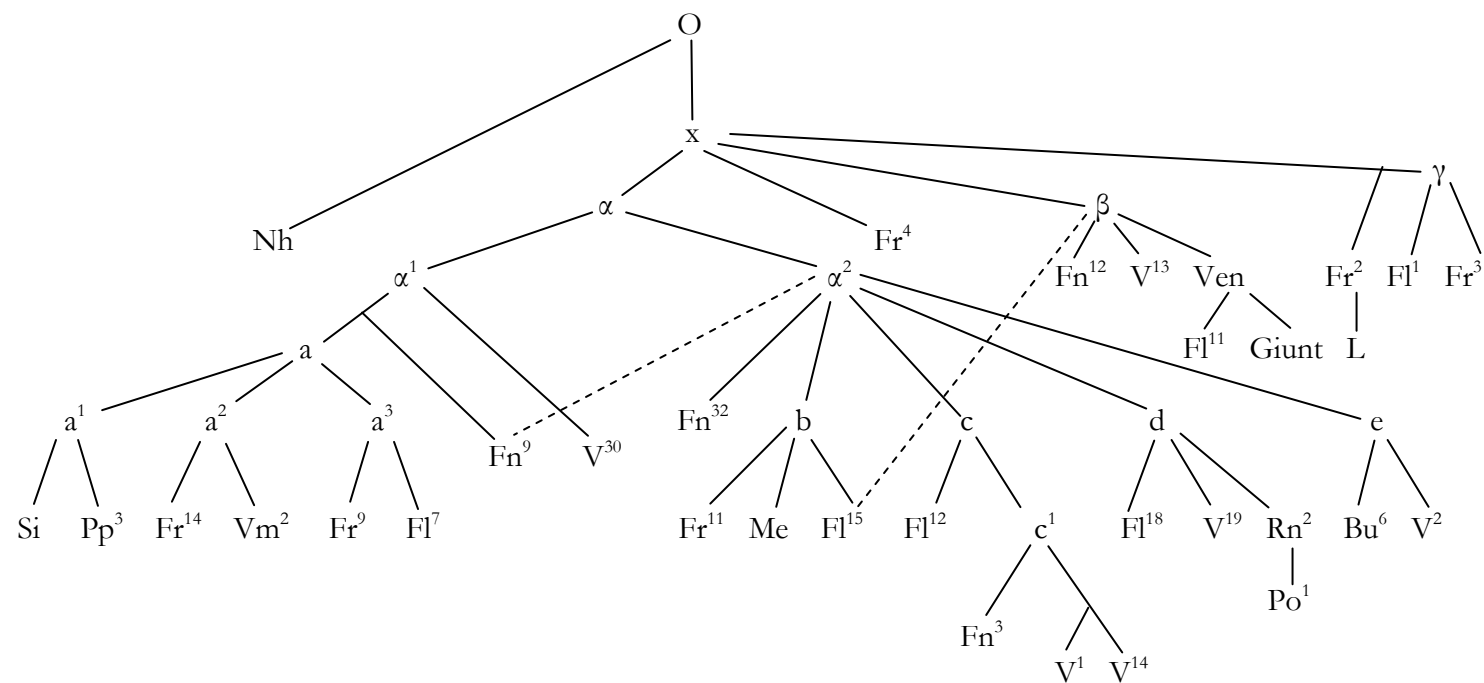
v. 1	<i>i biondi crespi et bei capegli</i>	<i>i crespi et li biondi capegli</i> (cassato <i>biondi</i> e sostituito a <i>bei</i> in interl. <i>li biondi</i>)
v. 2	<i>à fatto rete per me amore</i>	<i>à fatto per me rete amore</i> (cassato <i>rete</i> e aggiunto in interl. dopo <i>per me</i>)
v.v 3-4	<i>i' truovo che gli aescia</i>	cancell. e a lato: <i>e quando d'un bel fiore</i>
v. 20	<i>e denti ... et dritto el naso</i>	<i>e i denti ... e 'l naso dritto</i> (aggiunto con segno di richiamo <i>i</i> , sostituito <i>et</i> con <i>el</i> e cassato <i>el</i>)

Per quanto riguarda Fn¹² le uniche correzioni sono le seguenti:

v. 27	<i>quanto ben si dimostra esser pietosa</i>	<i>quanto ben mostra morbida e pietosa</i> (<i>si di e</i> esser cancell., aggiunto in interl. <i>morbida</i>)
v. 29	<i>Mira che quando ride</i>	<i>Vedi quando ella ride</i> (<i>vedi</i> in interl. sopra <i>mira</i> e <i>ella</i> dopo <i>quando</i>)
v. 32	<i>mi sprona</i>	<i>mi ragiona</i> (in interl.)
v. 36	<i>commessa ben delle spalle</i>	<i>come essie ben dalle spalle</i> (la seconda <i>m</i> di <i>commessa</i> è cassata e sostituita da <i>e</i> , su <i>a</i> è riscritto <i>ie</i> , e <i>delle</i> è corr. in <i>dalle</i>)

Per rintracciare il testo utilizzato per le correzioni, la nota in margine al primo verso di V² («Credo sia di Da(n)te p(er)hauerla Trouata i(n)fra le sue opere») ci indirizza verso Ven, stampa nella quale la canzone è inclusa tra le rime di Dante: in effetti tutte le varianti, a eccezione di quella del v. 29, risultano aderenti alle lezioni di Ven, e non sembrano sussistere dubbi che l'ordinatore di V² (il letterato Antonio Lelli) ricorresse a tale stampa per correggere le lezioni singolari del suo testimone. Dato poi che sia in V² che in Fn¹² gli interventi si arrestano al v. 36, è assai probabile che Fn¹² a sua volta si avvallesse di V² (sono entrambi codici del sec. XVI) o di un codice di analoga fisionomia: il numero inferiore di correzioni sarà dovuto al fatto che Fn¹², derivando dal ramo β come Ven, presentava già molte delle lezioni della cinquecentina.

In conclusione i rapporti fra i testimoni della canzone possono essere rappresentati attraverso lo stemma che si propone alla pagina seguente, avvertendo che nei casi di adiaforia tra x e Nh si è data sempre preferenza a quest'ultimo, codice antico e particolarmente autorevole per le rime di Fazio:



v. *S'i' savessi formar quanto son begli*

La canzone è trasmessa da 20 testimoni: Ba³, Ba⁴, Bu², Bu³, Fl⁹, Fl¹⁶, Fl¹⁸, Fn⁶, Fn²⁹, Fr², Fr⁴, Fr¹⁴, G, L, Po¹, Po², Rn², T, V¹⁹, V²⁹. Di essi, Ba⁴ e Fn⁶ presentano rispettivamente soltanto due e dodici versi iniziali, e quindi, vista l'esiguità della testimonianza, saranno esclusi dalla discussione.¹⁹⁶ Altresì esclusi, in quanto *descripti*, sono anche Ba³ (copia settecentesca di Bu², come assicura la lezione sempre identica, incluse tutte le *singulares*), L (la canzone in esame, per stessa sottoscrizione del Moücke, fu tratta da Fr², con varianti marginali di Fl¹⁸) e Po¹ e Po² (trascritti dal Perticari da Rn², all'epoca di sua proprietà).

Dei quattordici testimoni rimasti dodici (tutti meno Bu³ e Fr²) sono caratterizzati dalla caduta del v. 113, che dunque identifica un gruppo che chiameremo α , risultando tutto sommato improbabile la poligenesi della lacuna (benché, certo, si tratti di verso con identica rima rispetto al precedente). Indizio della consistenza di α è anche la micro-variante, a tutti gli effetti adiafora, del v. 67:

α	lez. critica
v. 67 <i>a tte 'l darei</i>	<i>i' tel darei</i>

A sua volta il ramo α si può suddividere sulla base di errori e varianti comuni in due famiglie, *a* e *b*. Numericamente meno consistente, *b* comprende Fr⁴, Fl⁹ e Bu²: d'altra parte, l'affinità di Fr⁴ e Fl⁹ era già stata segnalata da CORSI 1952: II, 378-381, che metteva in evidenza somiglianze esteriori tra i testimoni (l'ordine dei testi e l'identità delle rubriche nell'indice manoscritto) e varianti caratteristiche per alcuni testi di Fazio. In questa canzone, in particolare, Fr⁴ e Fl⁹ registrano un paio di mende comuni, benché prive di valore apertamente congiuntivo (e infatti entrambe sono presenti, per poligenesi, in Bu³):

Fr ⁴ Fl ⁹ (+ Bu ³)	lez. critica
v. 9 <i>E non sonaron (+1)</i> ¹⁹⁷	<i>E' non sonâr</i>
v. 64 <i>piego le braccia in croce e quelle adoro</i>	<i>piego le braccia in croce e quella adoro</i>

Più rilevante sotto il profilo congiuntivo è l'errore del v. 14, proprio anche di Bu²:

Fr ⁴ Fl ⁹ Bu ²	lez. critica
v. 14 <i>che miei amori s'io avessi sapere</i>	<i>che i miei, amor, s'i' avessi...</i>

dove il vocativo *amor* è stato inteso come sostantivo qualificato dal possessivo *miei*, che invece si riferisce al precedente *versi* (v. 5), sottinteso.¹⁹⁸ La mancanza degli errori ai vv. 9 e 64 in Bu² si potrà spiegare con un'intervento correttorio per congettura, trattandosi di guasti piuttosto evidenti e al contempo facilmente sanabili. In assenza di altri elementi probanti, la conferma del legame tra i tre codici deriva, però, anche dal fatto che la parentela è ribadita, con indizi più stringenti, per la canzone *I' guardo in fra l'erbette* (il solo altro componimento di

¹⁹⁶ Peraltro Ba⁴ (la bella copia dell'*Origine della poesia rimata*) deriva i due vv. senza dubbio da Bu², ms. di mano del Barbieri: cfr. BERTONI 1905: 47.

¹⁹⁷ Bu³ rimuove l'ipermetria sopprimendo il pronome prolettico.

¹⁹⁸ Il fraintendimento del vocativo, per la verità, si rintraccia per poligenesi anche in altri testimoni, ma, particolare decisivo, con lezioni lievemente discordanti rispetto a *b* (Fl¹⁸, Fr¹⁴ e V¹⁹: «che se i miei amori avessono in sol sapere | avessono in sé il sapere | in sé avesser sapere»; Rn² e Fn²⁹: «che miei amori s'io avessi il sapere»).

Fazio presente in Bu²), in cui Fr⁴, Fl⁹ e Bu² sono gli unici, su una quarantina di testimoni, a esibire lo scambio tra i vv. 63 e 67 (vd. *infra* a p. CLXIX).¹⁹⁹

Quanto alla famiglia *a* (che annovera Fl¹⁶, G, T, V²⁹, Fl¹⁸, Fr¹⁴, V¹⁹, Rn² e Fn²⁹, con all'interno varie sottoripartizioni che si esamineranno a breve), essa è individuata innanzitutto dal ricorrere di tre errori:

- | | | |
|-------|---|----------------------------------|
| v. 61 | <i>come paris</i> (-Fl ¹⁶ Rn ² Fn ²⁹) (-1) ²⁰⁰ | <i>sì come Paris</i> |
| v. 67 | <i>ma se 'l mondo fusse mio</i> (in G e Fl ¹⁶ om. <i>ma</i>) | <i>ma, se mio fosse il mondo</i> |

con perdita degli accenti di 4^a e di 6^a;

- | | | |
|--------|----------------|--------------|
| v. 104 | <i>fa</i> (-1) | <i>farai</i> |
|--------|----------------|--------------|

La collateralità è inoltre assicurata dal fraintendimento generale di tre versi del congedo, in corrispondenza (e con tutta probabilità in conseguenza) della sopracitata lacuna del v. 113:

- | | | |
|--------|---|--|
| v. 112 | <i>e diciemi colui ch'a voi mi manda</i> Fl ¹⁸ Fr ¹⁴ Rn ² Fn ²⁹
<i>e dicemi</i> (e di come Fl ¹⁶ G) <i>colui / il qual mi manda a voi</i>
Fl ¹⁶ G T V ²⁹ | <i>e disse mi colui da cui io vegno:</i> |
| v. 113 | om. | “Così gli da' per segno, |
| v. 114 | <i>che se conoscer vuol</i> (vo, vuoi G T V ²⁹ Rn ²) <i>ch'ella sia tua</i>
(sua Fl ¹⁸ Fr ¹⁴ Rn ² Fn ²⁹) | <i>se vuo' ch'ella cognosca che ssia sua</i> |
| v. 115 | <i>che tu die fede alla parola sua</i> (tua Fl ¹⁸ Fr ¹⁴ Rn ² Fn ²⁹) | <i>di che die fede alla parola tua”</i> |

Nell'antigrafo *a* doveva essersi prodotta un'alterazione, dovuta al vano tentativo di porre rimedio alla lacuna: il fatto che la rima in *-egno* fosse rimasta irrelata ha d'altronde permesso la sostituzione, al v. 112, dell'espressione *da cui io vegno* con la più consueta *ch'a voi mi manda*.²⁰¹ Fl¹⁶, G, T, e V²⁹ hanno peraltro suddiviso in due il verso, invertendo l'ordine delle parole al fine di recuperare una rima siciliana, verosimilmente per dar corpo al congedo altrimenti molto breve, dato che i quattro testimoni sono altresì privi dei vv. 109-111. Proprio questo elemento, sommato alla comune omissione del v. 88 e alla presenza di altri tre errori, permette di individuare all'interno di *a* il sottogruppo *a'*, costituito da Fl¹⁶, G, T, e V²⁹:

- | | | |
|-------|---|-------------------------------|
| | Fl ¹⁶ G T V ²⁹ (= <i>a'</i>) | lez. critica |
| v. 27 | <i>col viso di medusa</i> | <i>ch'i' cerco di Medusa</i> |
| v. 44 | <i>s'asomigli</i> | <i>l'asomigli</i> |
| v. 62 | <i>gli fe gratiosa elena</i> | <i>gli fe' grazia d'Elena</i> |

Il raggruppamento è anche caratterizzato dalla variante, poco pertinente ancorché di per sé adiafora (in quanto coinvolge una rima irrelata), che interessa l'intero v. 108, frutto sempre di quella rielaborazione del congedo evidenziata dai quattro testimoni:

¹⁹⁹ Ulteriore conferma dell'origine comune dei tre codici potrebbe essere la variante, *facilior*, del v. 115: «e che dia fede...» (lez. critica: «di che die fede...»).

²⁰⁰ Come si nota l'errore, favorito forse alla presenza di un *sì* al v. precedente, è già corretto, probabilmente *ope ingenii*, da tre codici del raggruppamento

²⁰¹ Numerose le attestazioni di tale formula: vd. ad es., in analogia posizione conclusiva, CAVALCANTI XXXI 28: «Di': — Quelli che mi manda a voi trà guai», DANTE, *Vita Nuova* XII [5], *Ballata*, *i' voi che tu ritrovi Amore* 18: «Madonna, quelli che mi manda a vui», e lo stesso FAZIO, *Grave m'è a dire* 68: «Chi m'è creata a star con voi mi manda».

v. 108 *per voi creata in gran dilecto fui*

i' fui per voi creata inn-un boschetto

Il gruppo a^1 è poi ulteriormente bipartito, come dimostra una nutrita serie di errori (al contempo congiuntivi e separativi) che accomuna due coppie di testimoni:

	Fl ¹⁶ G (= a^3)	lez. critica
v. 10	<i>d'anfirao</i>	<i>d'Anfione</i>
v. 67	<i>se'l mondo fusse mio</i> (om. <i>ma</i>) (-1)	<i>ma, se mio fosse il mondo</i>
v. 112	<i>e di come</i>	<i>e disse mi</i>
	T V ²⁹ (= a^4)	
v. 14	<i>che 'l mio amor per voler sapere</i>	<i>che i miei, Amor, s'i' avessi sapere</i>
v. 15	<i>il lor volere</i>	<i>in lor piacere</i>
v. 21	<i>risplendi</i>	<i>risprenda</i>
v. 31	<i>beltà</i> (ripetiz. di <i>biltà</i> del v. precedente)	<i>virtù</i>
v. 33	<i>lassa</i>	<i>l'ago</i>
v. 87	<i>su la sepultura</i> (om. <i>mie</i>) (-1)	<i>sulla mie sepoltura</i>

Chiameremo dunque a^3 il sottogruppo costituito da Fl¹⁶ e G, e a^4 quello rappresentato da T e V²⁹, manoscritti – questi ultimi – entrambi di mano del letterato e antiquario veronese Felice Feliciano.

Sempre in a , al fianco di a^1 si individua un'altra costellazione di manoscritti tra loro apparentati (Fl¹⁸, Fr¹⁴, V¹⁹, Rn² e Fn²⁹), che denomineremo a^2 ; si considerino a riprova i seguenti errori:

	Fl ¹⁸ Fr ¹⁴ V ¹⁹ Rn ² Fn ²⁹ (= a^2)	lez. critica
v. 12	<i>ne nota in cio</i> (cio Rn ² Fn ²⁹ , in con Fr ¹⁴) <i>spargo</i>	<i>deb, nota ciò ch'i' spargo</i>
v. 15	<i>in lei il</i> (om. V ¹⁹ Rn ²) <i>potere</i> ²⁰²	<i>in lor piacere</i>
v. 30	<i>il (o eh) mio</i>	<i>e 'l tuo</i>
v. 50	<i>ma meraviglia</i> (-V ¹⁹) (+1)	<i>maraviglia</i>
v. 54	<i>e sì</i> (se sì V ¹⁹ , che sì Rn ² Fn ²⁹) <i>come si dice</i>	<i>quando, come si dice</i>
v. 70	<i>che nel centro del cor si mi si chiava</i> (mischiaa Rn ² Fn ²⁹)	<i>in el centro del cor l'alma si chiava</i>
v. 81	<i>corro</i> (-V ¹⁹)	<i>torno</i>

dove *corro* è inammissibile a fronte della rima in *-orno*. In questo caso, così come al v. 50, V¹⁹ sembra correggere il guasto, probabilmente per via congetturale dato che la soluzione risulta tutto sommato piuttosto agevole. Si aggiunga, per ribadire la consistenza del gruppo, almeno una serie di varianti senza dubbio scadenti, se non addirittura erranee:

v. 23	<i>sua biltà</i>	<i>tua virtù</i> ²⁰³
v. 28	<i>trasformava i cuori umani in</i> (il cuor in uman Fl ¹⁸ Fr ¹⁴) <i>sasso</i>	<i>trasformava i corpi umani in sasso</i>

²⁰² La lezione è certo erranea, in quanto il paragone dei vv. 14-15 è tra le capacità del poeta e la bellezza degli occhi della donna.

²⁰³ Il possessivo *tua* si riferisce ad Amore, a cui il poeta si rivolge già nella prima stanza; *sua*, invece, fa riferimento alla donna, ed è da considerarsi banalizzazione.

Anche in questa occasione, inoltre, il ramo a^2 si suddivide in due sottogruppi (a^5 e a^6), costituiti rispettivamente da tre e due testimoni. Il sottogruppo a^5 (Fl¹⁸, Fr¹⁴ e V¹⁹) è identificato da tre errori:²⁰⁴

	Fl ¹⁸ Fr ¹⁴ V ¹⁹ (= a^5)	lez. critica
v. 14	<i>che se i miei amori avessero in sol sapere</i> (<i>in se avesser V¹⁹, avessero in se Fr¹⁴</i>)	<i>che i miei, Amor, s'i' avessi sapere</i>
v. 30	<i>la sua biltà il mio potere scusa</i>	<i>la sua biltà e 'l tuo poder mi scusa</i> ²⁰⁵
v. 40	<i>in cui savia il mio piacere (-V¹⁹)</i>	<i>in cui s'aviva il mio piacere</i>

dove *savia* non dà alcun senso, ed è evidente trivializzazione di *s'aviva*. I tre codici condividono inoltre numerose varianti peculiari, per lo più banalizzanti:

v. 10	<i>il (li V¹⁹) quale movea le pietre</i>	<i>co' quai movia le pietre</i>
v. 28	<i>in uman sasso (- V¹⁹)</i> ²⁰⁶	<i>umani in sasso</i>
v. 51	<i>il fior de l'altre idee</i>	<i>il sol dell'altre dee</i>
v. 74	<i>nel tempio di diana</i>	<i>nel tempio de' Troiani</i>
v. 77	<i>Or che poss'io dir qui del mio destino</i>	<i>Amor, che poss'io dir del mio destino</i>

Meno evidente, ma tutto sommato certa, è la compattezza del sottogruppo a^6 (Rn² e Fn²⁹), caratterizzato da un solo errore, pur di non eccessivo valore congiuntivo:

	Rn ² Fn ²⁹ (= a^6)	lez. critica
v. 56	<i>perché non fai me... (-1)</i>	<i>Deh, perché non fai me...</i>

e da alcune minime varianti peculiari, le più rilevanti delle quali sono quelle dei vv. 54 e 70, che oppongono a^6 ad a^5 , in presenza di errori comuni a monte, già esaminati in precedenza:

	Rn ² Fn ²⁹ (= a^6)	Fl ¹⁸ Fr ¹⁴ V ¹⁹ (a^5)
v. 54	<i>che sà come si dice</i>	<i>e sà (se sà Fl¹⁸) come si dice</i> ²⁰⁷
v. 70	<i>si mischiava</i>	<i>si mi si chiava</i> ²⁰⁸

Sono rimasti finora esclusi dalla trattazione Bu³ e Fr², che tuttavia non condividono alcuno degli errori e delle varianti degli altri codici, e non presentano neppure mende che li accomunino, per cui si dovrà supporre che siano entrambi derivati indipendentemente dall'originale. Bu³ si contraddistingue comunque per una certa tendenza rielaborativa, presentando un buon numero di *lectiones singulares* che fanno pensare a una serie di anelli intermedi frapposti tra esso e l'originale. Ecco le principali:

	Bu ³	lez. critica
v. 14	<i>che i mei fe' amor per voler sapere</i>	<i>che i miei, Amor, s'i' avessi sapere</i>
v. 16	<i>di cui io tanto sono</i>	<i>che puoi e di cui sono</i>
v. 40	<i>s'aviva ogni piacere</i>	<i>s'aviva il mio piacere</i>

²⁰⁴ Per i rapporti tra Fl¹⁸ e V¹⁹ cfr. *Nota al testo*, § 3.1.

²⁰⁵ La variante erronea *il mio*, come si è detto, è comune a tutto il gruppo d ; a fronte di ciò g si caratterizza per l'ulteriore soppressione del *mi*, forse nel tentativo di porre rimedio al guasto già presente nell'antigrafo.

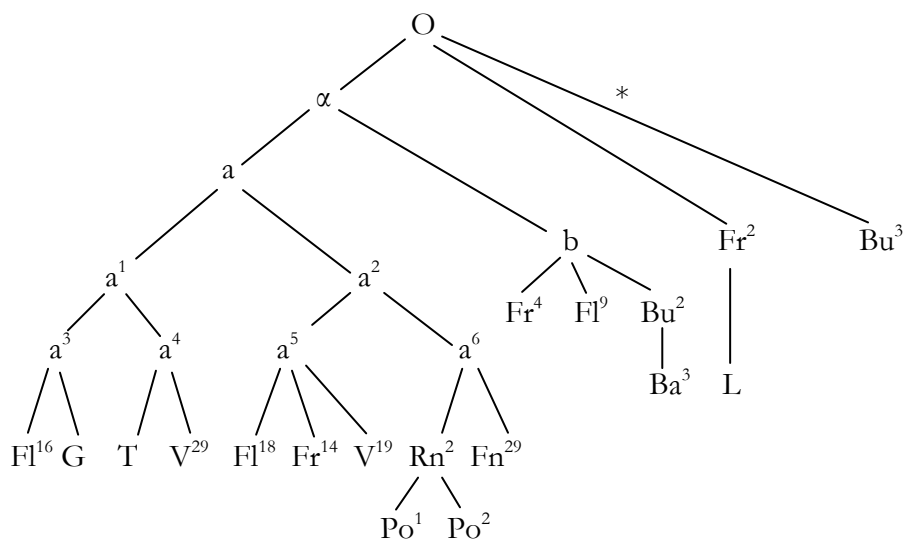
²⁰⁶ In questo come nel caso precedente al v. 40 si tratta forse di un altro intervento correttivo di V¹⁹; altrimenti si dovrà immaginare che il codice derivi dalla stessa fonte dei collaterali Fl¹⁸ e Fr¹⁴, ma per via indipendente.

²⁰⁷ Ceteri: *quando, come si dice*.

²⁰⁸ Ceteri: *l'alma si chiava*.

v. 59	<i>dell'amore ancora</i>	<i>della morte ancora</i>
v. 69	<i>Così vago pensiero e peregrino</i>	<i>Con questo pensier vago e pelegrino</i>
v. 70	<i>nello centro del mio cor l'alma s'inchina</i> (il v. è posto dopo il v. 73)	<i>in el centro del cor l'alma si chiava</i>
v. 73	<i>quando mi sovien</i>	<i>qui mi sovien</i>
v. 74	<i>nel tempio dappolino</i> [sic]	<i>nel tempio de' Troiani</i>
v. 77	<i>ma llasso che poss'io del mio destino</i>	<i>Amor, che poss'io dir del mio d.</i>
v. 84	<i>con llettere d'oro per grazie colui</i>	<i>dopo 'l mio nome: "Qui giace colui</i>
v. 85	<i>chiamando è morto</i>	<i>che amando è morto</i>
v. 99	<i>e ciò saria si scolorissi alquanto</i> (scambio col v. 100)	<i>e ciò sarebbe all'anima gran pianto</i>
v. 100	<i>all'anima gran pianto</i>	<i>se scolorasse alquanto</i>
v. 114	<i>s'aveggia</i>	<i>cognosca</i>

Stando a quanto si è detto circa i rapporti tra i testimoni si potrà dunque tracciare il seguente stemma:



VI. *O tu che leggi*

Tre sono i testimoni della frottola utili ai fini testuali: Fl⁴, Fr² e V¹⁵ (L, che pure tramanda il componimento, è infatti copia di Fr²). Come ha già dimostrato BERISSO 1993, ci troviamo di fronte a uno stemma bipartito, con Fl⁴ e Fr² da un lato, e V¹⁵ dall'altro. Tuttavia, il riesame della tradizione, se nel complesso conferma i rapporti individuati tra i codici, in qualche caso ha portato a una diversa catalogazione di alcune lezioni, ritenute erranee da Berisso e qui (ma spesso già in PAGNOTTA 2001: 118-126) rivalutate e promosse a testo. Veniamo dunque al dettaglio, verificando innanzitutto i rapporti fra i tre codici. Fr² e Fl⁴, come detto, derivano da un comune capostipite, che definiremo α , identificato dai seguenti guasti:

	α (= Fr ² + Fl ⁴)	lez. critica (= V ¹⁵)
v. 63	<i>o pur lascia</i>	<i>or pur lascia</i>

dove la lezione di α (accolta da Berisso: per tutta la questione cfr. anche la nota al testo ad loc.) pare trivializzazione, dovuta al fatto che l'imperativo *lascia* ('desisti') è stato inteso come una terza persona singolare dell'indicativo presente, con soggetto Mastino ('egli lascia');

v. 86	<i>venire il nero uccello</i> (banalizzazione, forse per la mancata comprensione del riferimento allo stemma di Mastino)	<i>il nero uccello</i>
v. 90	<i>su loro a fiamma</i> (affiamma Fl ⁴)	<i>sù l'oriafiamma</i>
v. 110	<i>o legge di romani</i>	<i>con legge vi rimani</i> ²⁰⁹
v. 119	<i>comune</i>	<i>comuno</i> ²¹⁰

A conferma della collateralità si possono poi aggiungere un paio di lezioni a rigore adiafore, ma che con tutta probabilità sono da considerarsi, per diversi motivi, innovazioni:

v. 95	<i>e qual fuggire</i> (fuggir Fl ⁴) <i>per via</i>	<i>qual vedrai fuggir via</i>
-------	--	-------------------------------

in cui la lezione di V¹⁵ è da preferire non solo per ragioni di parallelismo sintattico con i vv. che precedono e seguono (*vedrai soffiar* v. 91, *vedrai rubare* v. 93, *qual morto ... vedrai* vv. 97-98), ma anche per salvaguardare la rima equivoca (che con la variante di α sarebbe identica);

v. 116	<i>i' v'uso raro</i>	<i>i' t'uso raro</i>
--------	----------------------	----------------------

dove sembra più consono l'uso del "tu" rivolto all'interlocutore, che caratterizza l'intero componimento, mentre la lezione di α – come notato da PAGNOTTA 2001: 126 n. – sarà trivializzazione che riferisce *ad sensum* il pronome al *popolo* del v. 111 (e si noti inoltre che il pronome *vi* ricorreva già ai vv. 110 e 112).²¹¹

²⁰⁹ Ma su questa lezione di V¹⁵, un po' sospetta, cfr. quanto si dirà *infra*, a proposito del possibile archetipo.

²¹⁰ La lezione *comuno* è suggerita dalla frottola di risposta di Tommaso di Giunta, che nel luogo corrispondente presenta una rima irrelata in *-uno*. L'errore è comunque di facile poligenesi. Va segnalato che Berisso riteneva siano individuabili altre mende di Fr² e Fl⁴ ai vv. 4, 58, 75 e 85, in cui tuttavia la lezione di α non ci pare affatto erranea, e anzi preferibile, tanto che è stata promossa a testo (per la disamina dei singoli casi cfr. le note di commento ad loc.).

²¹¹ Berisso, per contro, accetta la lezione di α , intendendo il *v(i)* con il valore di *mi*, riferito a Firenze, che però non è mai nominata direttamente nel corso del testo.

I due codici sono peraltro tra loro indipendenti; bastino a riscontro le seguenti varianti che, quand'anche non erronee, sono classificabili come innovazioni (in quanto l'altro manoscritto concorda con la lezione di V¹⁵), e perciò da rifiutare:

	Fl ⁴	lez. critica (= Fr ² + V ¹⁵)
v. 64	<i>ch'e' cani piglia ne volpi</i>	<i>ch'e' cani piglian le volpi (che 'l cane piglia la volpe V¹⁵)</i>
v. 80	<i>s'accosta (facilior)</i>	<i>si raccosta</i>
v. 88	<i>che colla scala si va sulle mura</i>	<i>che colla scala si va in su le mura²¹²</i>

	Fr ²	lez. critica (= Fl ⁴ + V ¹⁵)
v. 117	<i>ma pur i' so de' tuoi dolenti modi</i>	<i>ma io pur so de' tuoi dolenti modi</i>
v. 115	<i>venuto a cavalier</i>	<i>venuto è (è nato V¹⁵) cavalier</i>

V¹⁵, dal canto suo, si oppone senza alcun dubbio ad α; prova ne è la folta schiera di errori separativi che si rintracciano nel corso del testo:

	V ¹⁵	lez. critica (= α)
v. 4	<i>chiosi sì che...</i> (lacuna)	<i>chiosi il ver (vero Fl⁴), sì che...</i>
v. 9	<i>che per noi si porta</i> (trivializzazione)	<i>che per voi si porta</i>
v. 28	<i>che se dà nell'occhio del deto</i>	<i>che ssi dà nell'occhio col dito</i>
vv. 35-36	<i>non daie di chi l'à compra</i>	<i>di chi l'à compra / poco dà</i>
v. 43	<i>O avere trovato uno grasso overo humida</i>	<i>aver trovato un Cras overo un Mida</i>
v. 45	<i>per poco di tempo</i>	<i>perch'à poco tempo</i>
v. 46	<i>ma non fa l'uomo di tempo</i> (ripetiz. del v. prec.)	<i>ma non fa l'uomo il tempo</i>
v. 49	<i>e e girò come volse</i> (manca il complemenoogg.)	<i>e giròllo come 'l volse</i>
v. 51	<i>entanto aspecta ch'apra</i>	<i>in pure aspettar ch'apra</i>
v. 69	<i>da tal che dicer pò</i> (probabile ripresa del «tu di» del v. 67)	<i>da tal che pò</i>
v. 73	<i>indosso</i> (perdita della rima equivoca)	<i>addosso</i>
v. 75	<i>a farte capo</i> (trivializzazione)	<i>a ffar tuo capo</i>
vv. 80-81	lacuna dei due vv.	
vv. 92-93	<i>de torri in torri / vedrai volare e torri</i>	<i>di torre in torre / vedrai rubare e tórre²¹³</i>
v. 96	<i>e lasciar padri et madri, figlie e terra</i>	<i>e' padri abandonar figliuoli e terra²¹⁴</i>
vv. 99-100	<i>urli, tormenti e pianti / forti e grande</i>	<i>urli, tormenti e pianti / udirai forti e grandi</i>
v. 106	<i>che mai in te ripara</i>	<i>che Mario in te ripara</i>
v. 107	<i>gioco o canto che ripara</i>	<i>o Caton che ripara</i>
v. 108	<i>a Scipione Africano</i>	<i>o Scipione Africano</i>
v. 111	<i>popolo antico, superbo e avaro</i>	<i>popolo ingrato, superbo ed avaro²¹⁵</i>
v. 123	<i>voglio</i> (causa ipermetria) ²¹⁶	<i>vo'</i>

oltre ad alcune varianti, però per lo più banalizzanti e nel complesso meno convincenti:

²¹² Come nota Berisso, la validità della lezione di Fr² e V¹⁵ è confermata dal riscontro dantesco di *Pd.* XVII 72: «che 'n su la scala porta il santo uccello». Si veda inoltre il comportamento concorde dei tre mss. al v. 97: «qual morto in su la terra».

²¹³ L'errore di V¹⁵ è dato dal passaggio al plurale del sostantivo al v. 92, che induce poi, per ragioni di rima, a proporre al v. 93 un *torri* morfologicamente inaccettabile.

²¹⁴ Il copista di V¹⁵ non sembra aver colto che *padri* è soggetto e ha dunque reinterpretato l'intero verso.

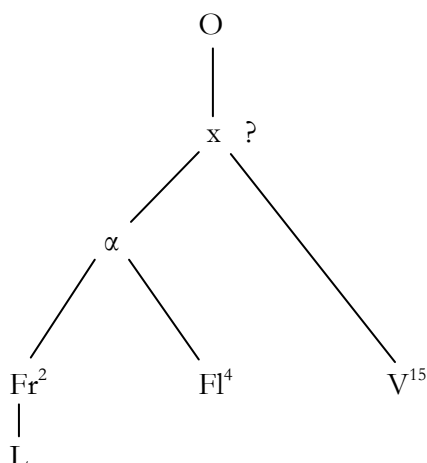
²¹⁵ L'aggettivo *antico* è del tutto fuori luogo in un *tricolon* che si richiama senza dubbio a DANTE, *If.* XV 68: «gent' è avara, invidiosa e superba».

²¹⁶ Come nota Berisso, tuttavia, *voglio* potrebbe anche essere monosillabico (cfr. MENICETTI 1993: 168).

v. 12	<i>gittata è l'esca</i>	<i>e già gittata è l'esca</i>
v. 14	<i>à punto l'ago</i>	<i>ed à già punto l'ago</i>
v. 34	<i>bella</i>	<i>dolce²¹⁷</i>
v. 58	<i>nova gente</i>	<i>altra gente²¹⁸</i>
v. 65	<i>se tu</i> (banalizzazione)	<i>istū</i>
vv. 85-86	<i>tu vedrai nell'oro / el nero uccello</i>	<i>Tosto vedrai nell'oro / venire il nero u.</i>
v. 90	<i>tu vedrai sull'oriafiamma</i>	<i>ché tosto vi vedrai sù l'oriafiamma</i>

Potrebbero infine far pensare alla presenza di un archetipo le incertezze esibite da tutti i codici di fronte al v. 110. La lezione di α («o legge di romani») è certamente erronea (sembra recuperare gli estremi del v. precedente: «o ' buoni Romani»), mentre sulla lezione di V^{15} («con legge ve rimani») – che pure si è accolta a testo, in quanto allo stato delle cose l'unica soddisfacente – grava il sospetto che possa trattarsi di un'aggiunta spuria: il verso è infatti trascritto dalla stessa mano sul margine esterno con un richiamo al testo, a seguire un gruppo di versi (106-109) senza dubbio corrotti nell'antigrafo di V^{15} , e per questo nel complesso fraintesi dal suo copista.

Ecco dunque come si possono rappresentare graficamente i rapporti fra i testimoni:



Nei casi di opposizione in lezione adiafora tra i due rami è stata di norma accordata la preferenza ad α , che pare nel complesso più corretto (V^{15} si caratterizza per una maggior tendenza all'innovazione).

²¹⁷ V^{15} banalizza, facendo venir meno il legame semantico con il *miele* dei vv. precedenti («'l mele in bocca, / per far con chi s'abbocca / teco più dolce compra»).

²¹⁸ Trattandosi del riferimento ad accordi segretamente stipulati da Firenze con alcuni alleati sembra più consono l'aggettivo *altra*.

VII. *Abi donna grande, possente e magnanima*

La canzone ci è trasmessa in tutto da 20 codici: Fma, Fl⁷, Fl¹⁸, Fn⁵, Fn⁷, Fn¹⁶, Fr², Fr⁴, Fr⁹, L, M, Nh, Pp³, Si, V², V⁵, V¹⁸, V¹⁹, Vm⁴, Vm⁷. Di essi L, in cui la canzone è trascritta due volte, risulta *descriptus*, in quanto copia in un caso di Fr², nell'altro di Fl¹⁸, e per questo sarà escluso dalla discussione.

I 19 codici così rimasti si possono suddividere in due famiglie, α e β . Quest'ultima, più nettamente caratterizzata, è costituita dai codici Fl¹⁸, V¹⁹, Vm⁴ e Vm⁷. I quattro codici condividono infatti un errore (v. 4) e due varianti peculiari (ma la seconda, al v. 43, ha l'aspetto di una banalizzazione):²¹⁹

	Fl ¹⁸ V ¹⁹ Vm ⁴ Vm ⁷	lez. critica (= altri mss.)
v. 4	<i>più ch'io non so nel mio dir comprendere (-1)</i>	<i>più ch'io non posso nel mio dir c.</i>
v. 35	<i>nel (innel Vm⁷) vestir di porpora</i>	<i>in un vestir di p.</i>
v. 43	<i>ch'ogni virtù perfetta (om. Vm⁷) in lei piglia abito</i> <i>(pigliano adito Vm⁷)</i>	<i>che ciascuna virtù in lei piglia abito</i>

L'ultima lezione, come si diceva, appare banalizzante, e potrebbe essersi originata a partire dallo scambio *ciascuna* / *ogni* che ha causato ipometria, successivamente sanata in Fl¹⁸, V¹⁹ e Vm⁴ (tra loro apparentati, come si vedrà) attraverso l'introduzione di un riempitivo quale l'aggettivo *perfetta*, facilmente spendibile per designare la *virtù*, e in Vm⁷ con un plurare *ad sensum* (*pigliano*).

I soli Fl¹⁸, V¹⁹ e Vm⁴, poi, presentano anche un errore (v. 55) e una variante caratteristica (v. 29) in comune:

	Fl ¹⁸ V ¹⁹ Vm ⁴	lez. critica
v. 29	<i>po' (poscia V¹⁹ Vm⁴) pur se</i>	<i>ma pur se</i>
v. 55	<i>poi che 'l presente giovane</i>	<i>poi che 'l possente giovane</i>

Strettamente affini sono, da ultimo, Fl¹⁸ e V¹⁹, di cui si è già sottolineata la parentela per i testi di Fazio (cfr. *Nota al testo*, §3.1); in questo caso ne danno prova i seguenti errori:

	Fl ¹⁸ V ¹⁹	lez. critica (= altri mss.)
v. 1	<i>donna gentil</i> (anticipo del v. 2) ²²⁰	<i>donna grande</i>
v. 40	<i>nel saluto</i> (ma la rima è in <i>-abito</i>)	<i>nel suo abito</i>
v. 63	<i>forma (ferma V¹⁹) sopra l'Alice</i>	<i>fondata sopra l'A.</i>
v. 68	<i>ch'amor n'avea</i>	<i>ch'amor n'aviva</i>

Volendo dunque definire i rapporti tra i codici all'interno del gruppo β , si dovrà postulare la discendenza di Fl¹⁸ e V¹⁹ da un medesimo capostipite (*b*); Vm⁴ dipenderà da un *interpositus* collocato in posizione intermedia tra β e *b*, mentre Vm⁷ pare derivare da β per via autonoma, benché la sua collocazione risulti un po' meno sicura.

Tutti i rimanenti manoscritti, che costituiscono il gruppo α , sono invece segnati da quelle che si possono considerare delle banalizzazioni:²²¹

²¹⁹ Per alcune convergenze ai vv. 14, 15 e 43 anche con Si e Pp³ cfr. *infra*.

²²⁰ L'errore si presenta, per poligenesi, anche in V⁵.

²²¹ Fn¹⁶, che conserva esclusivamente la I e la III stanza, presenta solo il primo dei luoghi corrotti (vv. 14-15).

	α	lez. critica (= β)
v. 14	<i>ond'io per questo spesse volte dubito</i>	<i>e questo è quel per ch'io più forte d.</i>
v. 15	<i>cader dinanzi a lei (a te Fn¹⁶) morto di subito</i>	<i>amando lei cader morto di subito</i>

dove la lezione dei codici appartenenti ad α è di fatto una semplificazione, dato che vengono eliminati il *questo* prolettico del v. 14 e il *per che* con valore non causale ma di argomento ('per la qual cosa'); e al v. 15 *dinanzi a lei* ha l'aspetto di riempitivo a seguito della caduta del più consono *amando lei*;²²²

v. 21	<i>pien di sospiri e lagrimando (lagrimoso Fl⁷ Fr⁹) stridere Nh</i>	<i>pien di sospiri lagrimando stridere</i>
	Si Pp ³ M V ⁵ V ² Fr ⁹ Fl ⁷ Fn ⁵ Fr ⁴	
	<i>pien di sospiri pianti et sempre stridere Fma</i>	
	<i>et sospirare et lagrimar et stridere V¹⁸</i>	
	<i>pien di sospiri lagrimare e stridere Fr²</i>	
	om. Fn ⁷	

in cui l'inserimento della congiunzione *e* costringerebbe a legare, poco perspicuamente, *pien di sospir* al v. precedente («ch'i' bramo più per lei di parer palido»);²²³

v. 27	<i>e stretto (et tiemmi V² Fn⁵) in quelle (quella V⁵ Pp²) nodola tutti (-Fr⁴ Fn⁷)</i>	<i>e stretto con tal' nodora</i>
	<i>e stretto con suo (ta' Fr⁴) nodola Fr⁴ Fn⁷</i>	
v. 28	<i>nelle qual (in qual Si, il quale Pp³, per le qui Fr²) sento</i>	<i>ch'ognora più mi fa piangendo struggere</i>
	<i>(i' sento M Si Pp³, io penso V⁵ V² Fn⁵) la mia vita</i>	
	<i>struggere tutti (-Fr⁴ Fn⁷)</i>	
	<i>c'ognora mi sento più pe'lei (per lei più Fr⁴) distruggere Fr⁴ Fn⁷</i>	

dove la rassettatura operata dalla maggioranza dei manoscritti è tradita al v. 28 dal goffo relativo in attacco e dal recupero di tessere variamente disseminate nei versi precedenti e successivi (il concetto è lo stesso di 24: «Ben mi puote, se vuol, la vita togliere», mentre il sostantivo *vita* compare anche al v. 34 e il verbo *sentire* ricorre già al v. 5 e poi ai vv. 34 e 38), laddove la lezione di β sembra fare il paio con il secondo emistichio del v. 21 (*piangendo struggere* vs. *lagrimando stridere*).²²⁴ Il fatto che due codici della costellazione, Fr⁴ e Fn⁷, presentino una lezione per così dire "intermedia" tra quella di β e quella di α (è mantenuto inalterato il v. 27 e al v. 28 sono preservati *ch'ognora*, l'avverbio *più* e il riflessivo *mi*, con introduzione però del verbo *sentire*) induce a ritenere che proprio questa fosse la lezione del capostipite α , e che in un secondo momento sia avvenuto un ulteriore rimaneggiamento, di cui resta traccia nei restanti testimoni, dipendenti dunque da un medesimo *interpositus* (α^1).²²⁵ Peraltro, Fr⁴ (fortemente lacunoso, poiché privo della III stanza e dei versi dal 58 in poi) e Fn⁷ sono senza dubbio tra loro indipendenti, in quanto non si registrano altre mende condivise dai due. Potrebbe invece essere affine a Fr⁴ l'ancor più lacunoso Fn¹⁶, stando

²²² Per la verità, sono esenti dall'errore, forse a causa di fenomeni di trasmissione orrizzontale (cfr. *infra*), Si, Pp³ e Fn⁷, codici la cui collocazione entro α appare comunque indubitabile, garantita da altre mende, come si vedrà meglio in seguito.

²²³ Le lezioni di V¹⁸ e Fr², poi, costituiscono un'ulteriore banalizzazione.

²²⁴ Si aggiunga anche il possibile parallelo con l'analoga struttura del v. 58 di XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*: «ognor crescendo par che mi consumi».

²²⁵ Se non si ammette una simile dinamica, infatti, risulta difficile giustificare come Fr⁴ e Fn⁷ potessero recuperare parti della lezione originale.

almeno all'errore significativo che si può rintracciare nei primi 15 versi, gli unici che i due hanno in comune:

	Fr ⁴ Fn ¹⁶	lez. critica
v. 12	<i>Ma questo il tempo spatia</i> Fr ⁴ <i>in questo el tempo spacia</i> Fn ¹⁶	<i>ma poi il tempo spaz̃ia</i>

dove si ha l'anticipazione del dimostrativo del v. 14 («*questo* è quel per ch'io più forte dubito»).

A sostegno della consistenza del gruppo α si potrà aggiungere una lezione certamente deteriore al v. 65 (che però non è accertabile in tre manoscritti, privi del v.):

	α	lez. critica (= β)
v. 65	<i>tu possiedi e guardi</i> (governi V ¹⁸) Nh M V ¹⁸ V ⁵ Fn ⁷ <i>che tu possiedi e guardi</i> Si Pp ³ <i>or ti possiedi e guarda</i> Fr ⁹ Fl ⁷ <i>tu guardi e possiedi</i> Fn ⁵ <i>tu s̃i guardi et possiedi</i> V ² <i>tu t̃ieni e possiedi</i> Fma v. om. Fr ² Fr ⁴ Fn ¹⁶	<i>tu riguardi e possiedi</i>

in cui *guardi* (*tieni* in Fma), che obbligherebbe a una dialefe tra vocali atone, respinta da alcuni testimoni attraverso zeppe (*che*, *or*, *s̃i*), è probabilmente ripetizione del v. 59, dove ricorre sempre in dittologia: «che mi soccorra e *guardi* al gran pericolo» (e la memoria del v. potrebbe spiegare anche la tendenza a spostare *guardi* in seconda posizione).

Passando poi ad α^1 , al suo interno tutti i codici, a eccezione di Nh, Fr² e Fma, sono gravati da un altro errore al v. 50, di per sé sufficiente ad assicurare la derivazione da uno stesso antografo, che chiameremo *a*:

	<i>a</i>	lez. critica
v. 50	<i>nel mio scrivere</i> V ⁵ M V ¹⁸ Si Pp ³ <i>nel suo scrivere</i> Fr ⁹ Fl ⁷ <i>nello scrivere</i> V ² Fn ⁵	<i>nol so scrivere</i>

La genesi delle tre lezioni (e in particolare della prima: *nel mio scrivere*) potrebbe risiedere in un anello intermedio in cui era occorso lo scambio *nol so* > *nel so*, da V² e Fn⁵ letto poi *nello* (complice la vicinanza paleografica della *l* e della *s* alta), e dai restanti codici interpretato come un possessivo (di qui il passaggio a *suo* e a *mio*: tentativo, quest'ultimo, di ripristinare un minimo di senso nel passo). Andrà aggiunto che all'antografo *a* fa capo anche Fma, benché privo dell'errore in questione, in quanto, come avremo modo di vedere a breve, esso condivide non pochi guasti e varianti caratteristiche di una delle costellazioni di codici entro *a* (vale a dire quella costituita da M, V⁵ e V¹⁸). C'è dunque da chiedersi per quale ragione al v. 50 Fma rechi la lezione corretta: difficile pensare a una congettura *ope ingenii*, tanto più considerando che i tre codici affini a Fma hanno la lezione *nel mio scrivere*, ben lontano dal corretto *nol so scrivere*, e dunque non facilmente sanabile; più probabile piuttosto che il copista si avvallesse di altra fonte (per qualche indizio in questo senso cfr. *infra*), riconoscendo il testo in quel luogo guasto.

Nh e Fr², invece, risultano del tutto indipendenti da *a*, in quanto non condividono alcuna variante con codici di tale ramo: d'altro canto, si tratta dei due testimoni più antichi, ancora

trecenteschi, e – specie il primo – piuttosto affidabili per le canzoni di Fazio che contengono: ciò giustifica dunque la loro posizione isolata e preminente all'interno di α^1 .

Entro il gruppo a si evidenzia una serie di partizioni riconoscibili già a partire dalla diffrazione conseguente alla variante erronea del v. 50, che isolava alcuni gruppi di codici. Il primo sottogruppo che prenderemo in considerazione è a^1 , costituito da Fr⁹ e Fl⁷, la cui affinità è già stata dimostrata altrove.²²⁶ Venendo all'analisi delle varianti, ecco gli errori che i due manoscritti condividono:

	Fr ⁹ Fl ⁷ (= a^1)	lez. critica
v. 45	<i>e come istelle in cielo l'adorano</i> (-1)	<i>e come stella in ciel così l'adorano</i>
v. 53	<i>piango mi svario</i> (-2)	<i>spesso di me svario</i>
v. 54	<i>passato ciel sol per lo segno</i>	<i>Passato è 'l sol per lo segno</i>
v. 56	<i>mi cosse la sua fiaccola</i>	<i>m'accese la suo fiaccola</i>
v. 65	<i>or ti possiedi e guarda cotal mobile</i>	<i>tu riguardi e possiedi sì bel mobile</i>
v. 68	<i>ch'amor va via siccome inn acqua salice</i>	<i>ch'amor n'aviva, como in acqua salice</i>
v. 70	<i>non credo mai creasse tutta Uropia</i>	<i>non credo che, cercando tutta Eropia</i>
v. 75	<i>e ttu ne sia richiesta al tabernacolo</i>	<i>e tu ne sè ricetta e tabernacolo</i>

cui si aggiunge una lezione a rigore non erronea, ma certo banalizzante:²²⁷

v. 48	<i>di lei</i>	<i>de' suoi</i>
-------	---------------	-----------------

Un secondo raggruppamento, a^2 , è quello composto da V² e Fn⁵. Esso si distingue per i seguenti errori:

	V ² Fn ⁵ (= a^2)	lez. critica
v. 6	<i>lasciare e prendere</i>	<i>legare e prendere</i>
v. 9	<i>sentir</i> (ripetiz. del v. 5: «mi sento»)	<i>veder</i>
v. 20	<i>de viver palito</i>	<i>di parer palido</i>
v. 53	<i>consumo me istessi [sic] e isvario</i>	<i>sospiro e spesso di me svario</i>
v. 56	<i>amor m'accese il core colla sua fiaccola</i> ²²⁸	<i>dentro dal cor m'accese la suo fiaccola</i>

Infine, terza costellazione di codici, che definiremo a^3 , è quella che include M, V⁵, V¹⁸, Fma, Si e Pp³, acclarabile, oltre che per la lezione erronea *nel mio scrivere* del v. 50 (come detto, assente però in Fma), per una serie di altre varianti peculiari, da valutare quali innovazioni (a una delle quali, per la verità, partecipano, in modo indipendente, anche V² e Fn⁵):

	M V ⁵ V ¹⁸ Fma Si Pp ³ (= a^3)	lez. critica
v. 19	<i>sapendo</i> (<i>pensando</i> M V ¹⁸) <i>ben</i>	<i>credendo ben</i>
v. 20	<i>ch'i' amo più per lei</i> (<i>che pur per lei desidero</i> V ¹⁸)	<i>ch'i' bramo più per lei</i>
v. 22	<i>per null'altra</i> (<i>mille altre</i> V ⁵ , <i>niun'altra</i> Si Pp ³) <i>ridere</i> (-Fma)	<i>per un'altra ridere</i>
v. 34	<i>di sopra</i> (<i>sopra de</i> Si Pp ³) <i>la mia mente</i> (+ a^2)	<i>di sopra alla mia vita</i>
v. 39	<i>non si porria</i> (<i>potria</i> Si Pp ³)	<i>non si può</i>

²²⁶ Cfr. *Nota al testo*, § 3.1 e la discussione critica di *Io guardo i crespi*.

²²⁷ Vista l'evidenza del rapporto tra i due testimoni non mette conto, invece, segnalare le numerose varianti adiafore peculiari dei due codici, per le quali sarà sufficiente uno sguardo all'apparato.

²²⁸ La lezione è erronea in quanto sogg. di *m'accese* è il *passente giovane* del v. precedente.

A sua volta, *a*³ risulta ulteriormente bipartito. Da uno stesso capostipite derivano infatti M, V⁵, V¹⁸ e Fma: ne danno prova due errori, il primo, con conseguente perdita della rima in -*evole*, al v. 8:²²⁹

	M V ⁵ V ¹⁸ Fma	lez. critica
v. 8	<i>d'una cosa debole</i>	<i>d'una cosa fievole</i>

il secondo al v. 10 (che spunta, per poligenesi, anche in Fr⁹):

v. 10	<i>che quando penso i·llel (+Fr⁹)</i>	<i>che, quando i' penso a ciò²³⁰</i>
-------	--	---

Inoltre, i codici condividono numerose lezioni senza altra attestazione nella tradizione; per la verità Fma non partecipa a tutte le varianti, e dunque, anche alla luce delle sue *singulares*, sarà da considerare dipendente da un *interpositus* collocato tra *a*³ e l'antigrafo di M, V⁵ e V¹⁸ (*a*⁴), a meno di non pensare, anche in questo caso come per il v. 50, a fenomeni di trasmissione orizzontale:

	M V ⁵ V ¹⁸ Fma	lez. critica
v. 5	<i>dentro dal core omè (omè dentro dal cor V², dal corpo Fma)</i>	<i>dentro nel cuor del cor</i>
v. 7	<i>e infiammare</i>	<i>infiammare</i>
v. 41	<i>leggiadra (soave Fma) gentile (giogiosa V¹⁸) e amabile</i>	<i>soave, benigna e amabile</i>
v. 49	<i>parriam'essere stato il ricco Dario M</i> <i>parrieme assai stato il ricco Dario Vm⁵</i> <i>parriemi esser quello ricco Dario Fma</i> <i>esser me parria stato in ricto [sic] Dario V¹⁸</i>	<i>terrei che fusse stato il ricco Dario</i>
v. 53	<i>consumo e spesso (e tutto V⁵) da mme svario (-Fma)²³¹</i>	<i>sospiro e spesso di me svario</i>
v. 61	<i>bella e nobile</i>	<i>ricca e nobile</i>
v. 62	<i>regina e donna (-Fma)</i>	<i>donna e regina</i>
v. 64	<i>dove valore e ogni ben s'ingenera (-Fma)</i>	<i>dove virtute e valor s'ingenera</i>
v. 68	<i>ogni virtù siccome in acqua salice (-Fma)</i>	<i>ch'amor n'aviva, como in acqua salice</i>

Va inoltre segnalato, quale ulteriore elemento congiuntivo, che M e V⁵ presentano lo scambio tra la seconda e la terza stanza, mentre in V¹⁸ la seconda stanza è posta dopo la quarta, probabilmente per una qualche incertezza nell'ordinamento delle stanze presente nell'antigrafo *a*⁴ (e anche in questo caso Fma è estraneo all'errore).

M e V⁵, poi, sono più strettamente affini, come conferma il citato scambio tra seconda e terza stanza e soprattutto un errore al v. 16, dal forte valore congiuntivo e separativo al contempo:

	M V ⁵	lez. critica
v. 16	<i>ma servo le sarò (già sarò V⁵) mentre che l'alito</i>	<i>Ma pur sarò di lei in fin che l'alito</i>

²²⁹ Per la verità, trovandosi in contesto di rime sdrucchiole, la perdita della rima in favore dell'assonanza non assicura di per sé la presenza di un errore, in quanto ammesso talvolta (cfr. *Introduzione*, § 4.1).

²³⁰ *I·llel* è infatti banalizzazione (nei vv. precedenti si parla della donna, che viene così richiamata), oltre che anticipazione del v. seguente: «ch'io debbia *i·llel* trovar piatosa grazia».

²³¹ La lezione presenta qualche vicinanza con quella, già considerata, del gruppo *c* («consumo me istessi e isvario»), con cui i codici convergevano in lezione peculiare al v. 34 (cfr. *supra*): non sono esclusi rapporti di contaminazione.

Si e Pp³, dal canto loro, presentano numerosi guasti e trivializzazioni di loro esclusiva attestazione (e sull'affinità dei due codici, cfr. anche quanto detto nella discussione di *Nella tua prima età*); ecco i principali:²³²

	Si Pp ³	lez. critica
v. 10	<i>che quanto più penso tanto più considero (+1)</i>	<i>che, quando i' penso a ciò, io pur c.</i>
v. 43	<i>asembia [sic] d'abito</i>	<i>piglia abito</i>
v. 47	<i>che tre capegli potessi per novero</i>	<i>che io tenessi tre capei per novero</i>
v. 48	<i>aver de' suoi inver di me povero (+2)</i>	<i>de' suoi, inver me povero</i>
v. 51	<i>sudario (ma rima in -overo)</i>	<i>ricovero</i>
v. 52	<i>per lei la vita sospario [sic]</i>	<i>per lei la vita adovero</i>
v. 53	<i>e spesso di mia vita faccio sgombero</i>	<i>per lei sospiro e spesso di me svario</i>
v. 54	<i>sopra segno d'acquario</i>	<i>per lo segno d'Acquario</i>
v. 63	<i>adorna come calice</i>	<i>fondata sopra l'Alice</i>
v. 67	<i>ove virtù s'ingenera</i>	<i>ché questa cosa genera</i>

Il raggruppamento costituito dai due codici, che chiameremo a^5 , non è peraltro esente da qualche sospetto di contaminazione con la famiglia β . Ai vv. 14-15, infatti, Si e Pp³ non recano la banalizzazione che caratterizza l'intero gruppo α e presentano una lezione simile a quella di β ; stessa cosa avviene al v. 43, in lezione però stavolta erronea (su questo verso cfr. quanto detto *supra*):

	Si Pp ³ β	α
v. 14	<i>e questo è quel (quello Si Pp³) per ch'io (ond'io Si Pp³) più forte dubito</i>	<i>ond'io per questo spese volte dubito</i>
v. 15	<i>amando lei cader morto di subito</i>	<i>cader dinanzi a llei morto di subito</i>
v. 43	<i>ch'ogni virtù perfetta (om. Si Pp³ Vm⁷) in lei asembia (piglia/pigliano β) d'abito (adito Vm⁷)</i>	<i>che ciascuna virtù in lei piglia abito</i>

Non sembra inficiare la dinamica dei rapporti tra i testimoni sin qui esaminata la convergenza in varianti adiafore tra a^1 e a^2 in due occasioni:

	a^1 a^2	lez. critica (= altri mss.)
v. 24	<i>ben mi può s'ella vuole</i>	<i>Ben mi puote, se vuol</i>
v. 29	<i>ma s'ell'è tale (+Fma Vm⁷ Fn⁷)</i>	<i>ma pur se è tale</i>

In entrambi i casi, infatti, l'introduzione del pronome personale potrebbe essere avvenuta indipendentemente nei due antigrafì, quale conseguenza da un lato della comune (e poligenetica) sostituzione di *puote* con *può* al v. 24 (scambio che avviene anche in Fma e Fr², che però reagiscono all'ipometria in modo diverso, introducendo la congiunzione *e* a inizio verso), dall'altro della caduta di *pur* al v. 29. Certamente dovuta a poligenesi è inoltre la variante del v. 55, che stavolta accomuna a^2 ed a^5 :

	a^2 a^5	lez. critica (= altri mss.)
v. 55	<i>tre volte e più</i>	<i>sei volte e più</i>

in cui, banalmente, si ha la ripetizione del numerale che ricorreva già al v. 47 («che io tenessi *tre* capei per novero»).

²³² Si aggiunga anche il posizionamento della seconda stanza dopo la quarta, fatto, come si è visto, condiviso anche da V¹⁸.

Fenomeni di trasmissione orizzontale spiegheranno invece i contatti di Fr^2 con il gruppo a^4 , i più rilevanti dei quali sono l'ordine delle stanze alterato così come in M e V^5 , e la lezione banalizzante *in lei* (lez. critica *a cciò*) del v. 10 (cfr. *supra*). D'altro canto il codice registra anche una convergenza con il solo ramo a^5 in una variante innovativa, in cui però forse si potrà più probabilmente pensare a poligenesi:

Fr^2 a^5
v. 40 *contar quant'ell'è bella*

lez. critica
mostrar quant'ell'è bella

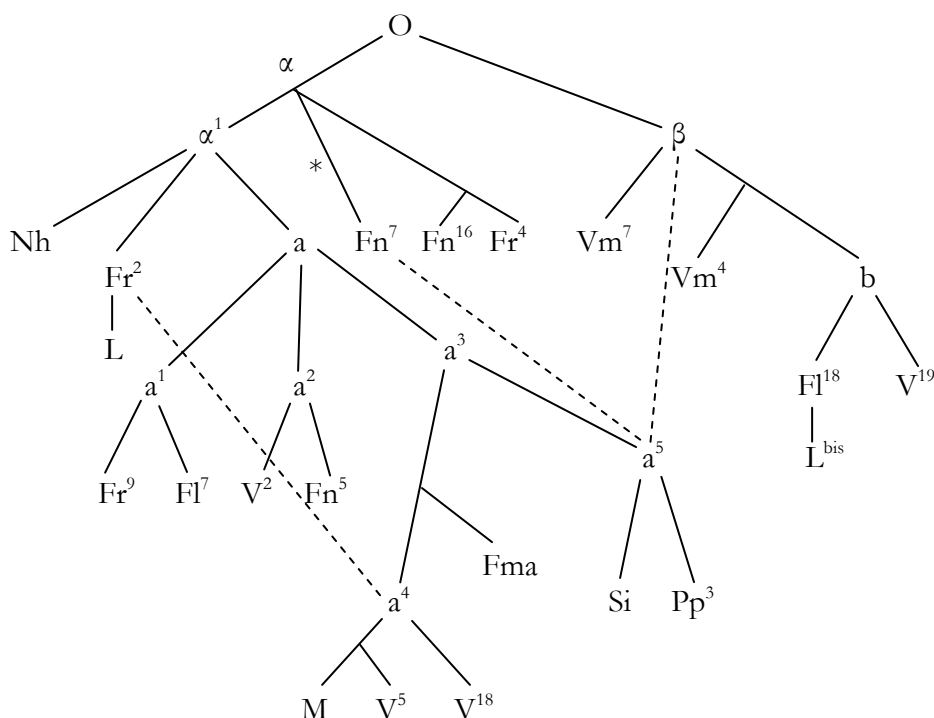
Sarà infine necessario aggiungere qualche precisazione sulla posizione di Fn^7 che, come abbiamo visto, si colloca entro α al fianco di Fr^4 e Fn^{16} . Il testimone si caratterizza per un buon numero di lezioni singolari (le principali ai vv. 3, 26, 31, 46, 53, 57) e di lacune (manca infatti dei vv. 9, 21, 41-43), che rendono difficoltose indagini più approfondite. Tuttavia, pare indicativo di una tendenza contaminatoria il fatto che ai vv. 14-15 il codice non presenti la banalizzazione che identifica α , ma concordi con a^5 in una lezione che, solo leggermente rielaborata, ricalca quella di β (cfr. *supra*):

Fn^7 a^5
v. 14 *e questo è quello ond'io più forte dubito*
v. 15 *amando lei cader morto di subito*

lez. critica (= β)
e questo è quel per ch'io più forte d.
amando lei: cader morto di subito

In conclusione, quindi, dall'analisi della *varia lectio* si individuano con relativa sicurezza nei piani alti della tradizione due raggruppamenti, α e β , tra loro contrapposti. Più sfuggente e problematica la collocazione nei piani bassi di alcuni codici che mostrano dati contraddittori e non sempre facilmente catalogabili, certo anche a causa di diffusi fenomeni di trasmissione orizzontale.

Ecco dunque lo stemma che si potrà tracciare:



In siffatte condizioni, nei casi di adiaforia si è data preferenza al ramo β , tenuto conto della sua maggior correttezza e conservatività (α , infatti, dimostra di innovare più facilmente).

VIII. *Stanca m'apparve all'onde ben tranquille*

Il sonetto è tramandato dal solo codice Fl¹⁸ (oltre che dal suo *descriptus* L); per l'edizione dunque ci si è limitati a seguire il testo dell'unico testimone, pressoché scevro da errori.

IX. *O caro amico, omai convien ch'io lagrimi*

La canzone ci è trasmessa da cinque codici: Fl¹⁶, Fn⁵, Pp³, Si e V². Quattro di essi sembrano derivare da un unico antigrafo, che definiremo α; prova ne sono due evidenti guasti:

	Fn ⁵ V ² Si Pp ³	lez. critica (= Fl ¹⁶)
v. 25	<i>ch'al ver sapea (sapeva V²) ridurre</i>	<i>ch'al ver s'avea a ridurre</i>
v. 48	<i>in mezzo là dove (dove là V²) è un bel castello</i> (domicilio V ²) Si Pp ³ V ² <i>nel mezzo là dov'è / un bello chastello</i> Fn ⁵	<i>a un castel, dov'è si bella stanza</i>

Nel secondo caso, in particolare, si ha la perdita della rima sdrucchiola (non della rima *tout court*, in quanto si tratta di rima irrelata), fatto forse avvertito già dal copista di Fn⁵ che, nel tentativo di rimediare, spezza maldestramente il verso, creando così quasi una sorta di rima franta con il precedente *Padova*, e da quello di V², che propone un *domicilio* da considerare dieretico.

A conferma del legame tra i quattro testimoni si può forse allegare anche una variante al v. 44:

v. 44	<i>E (or Fn⁵) poi che 'l mondo è tal</i>	<i>Quando è così, dunque</i>
-------	---	------------------------------

in cui *mondo* parrebbe recuperato dal v. 38 («ché questo *mondo* è di gran pena ospizio»), benché la stessa lezione di Fl¹⁶ non dia troppe garanzie in questo senso, in quanto a rigore possibile «assemblaggio» del *quando* del v. successivo («quando ti strugge») e del *dunque* del v. 29 («dunque perché ti vuoi l'anima offendere?»).

Dal canto suo, Fl¹⁶ deriva dall'originale (mancano errori a monte della tradizione che permettano di postulare l'esistenza di un archetipo) per via indipendente, in quanto la copia è da un lato scevra dai guasti di α, e dall'altro sfigurata da alcuni banali errori:

	Fl ¹⁶	lez. critica (= altri mss.)
v. 14	<i>colui e quello</i>	<i>colui o quella</i>
v. 32	<i>né così come che tu fai disperiti</i>	<i>né che, così come tu fai, disperiti</i>
v. 40	<i>per nova e antica istoria (-1)</i>	<i>per nova e per antica istoria</i>
v. 45	<i>medica</i> (ripetiz. della parola-rima del v. 44)	<i>predica</i>

All'interno di α, poi, si individua un ulteriore raggruppamento (a) che comprende V², Si e Pp³, isolando così Fn⁵. I tre codici sono infatti apparentati dai seguenti errori comuni:

	V ² Si Pp ³	lez. critica
v. 8	<i>qual vidi te (qual vidi Si, qual tu di Pp³) come a morte</i>	<i>qual venni udendo come a morte</i>

v. 17 *per cui la vita mia è stata palida* *per cui la vista mia è fatta palida*

dove la banalizzazione è dovuta all'anticipazione del v. 19 («per cui io vado ancor di *vita* povero»);

v. 39 *et di ciò chiaro giuditio* *e di ciò chiaro indizio*

in cui la variante erronea si sarà introdotta nell'antigrafo *a* per un facile scambio di lettura (*inditio* > *iuditio*);

v. 49 *et una leggiadra giovane Si Pp³* *è un leggiadro giovine*
nel quale ista una leggiadra giouane V² 233

Si aggiunga inoltre la variante adiafora del v. 11:

v. 11 *con lo suo amico* *col suo amico*

dove tuttavia la lezione, con presenza dell'articolo a evitare la dialefe tra *suo* e *amico*, è da ritenersi lievemente *facilior*. Va inoltre notato che i tre codici contengono in successione l'una dopo l'altra questa e la canzone *Quel che distinse 'l mondo*, a conferma del fatto che trascrivessero tutti da una medesima fonte in cui già si trovavano accoppiati i due componimenti.

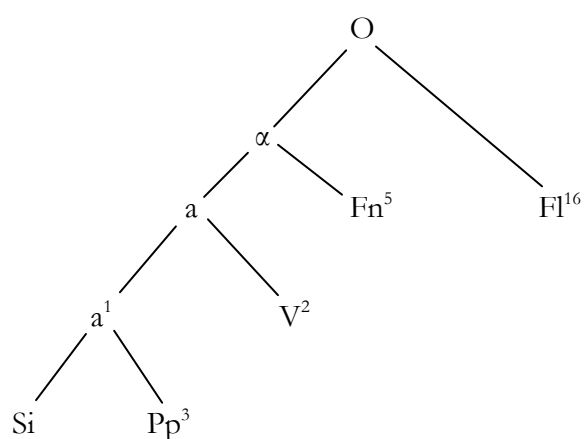
Infine, entro *a*, Si e Pp³ risultano più strettamente affini, e dunque derivati da uno stesso capostipite, indipendente da V². Del resto ciò non stupisce, dato che la comune discendenza dei due codici era già stata messa in luce per le altre canzoni di Fazio in essi contenute (sarebbero sufficienti, a garantirne l'affinità, le identiche rubriche della sezione: cfr. *Nota al testo*, 3.1). Ecco gli errori e le banalizzazioni condivisi da Si e Pp³:

	Si Pp ³	lez. critica
v. 1	<i>o caro amico mio</i>	<i>O caro amico, omai</i> ²³⁴
v. 9	<i>adirti</i> [sic]	<i>adiriti</i>
v. 18	<i>penso</i>	<i>pensosa</i>
v. 28	<i>nel bel volto lucere</i> (-1)	<i>nel suo bel viso lucere</i>
v. 37	<i>avertati</i> Si <i>avertiti</i> Pp ³	<i>averiti</i>
v. 47	<i>tu n'andrai tra Ferrara</i> (-1)	<i>tu te n'andrai fra Ferrara</i>

Concludendo la nostra disamina, stante la presenza in Fn⁵ e V² di errori e varianti proprie che qui non mette conto elencare (basti per Fn⁵ la lacuna dei vv. 41-43, e per V² il diverso comportamento in errore ai vv. 8 e 49), si potrà proporre uno stemma bipartito quale il seguente:

²³³ V², ritenendo che la struttura metrica richiedesse un endecasillabo anziché un settenario, supplisce con un'integrazione arbitraria ma tutto sommato rispondente al contesto.

²³⁴ La lezione di Si e Pp³ di per sé non è erronea ma è da considerarsi innovativa e senza dubbio banalizzante.



Nei pochi casi di opposizione in lezione adiafora tra α e Fl¹⁶, si è accordata di norma la preferenza a quest'ultimo, non solo perché il codice risulta nel complesso più affidabile di α , ma anche perché tra tutti è il codice più antico (ancorché già dell'inizio del sec. XV), e in virtù di ciò da preferire per la ricostruzione formale.

X. *Tanto son volti i ciel' di parte in parte*

La canzone *Tanto son volti i ciel' di parte in parte* è conservata da tre codici: Fn⁵, Mt⁶ e Nh. Non si rintracciano errori comuni che permettano di postulare l'esistenza di un archetipo. Risultano invece senza dubbio apparentati Fn⁵ e Mt⁶, che condividono la lacuna del v. 60, oltre a un paio di mende:

	Fn ⁵ Mt ⁶	lez. critica (= Nh)
v. 58	<i>e 'l c (o Mt⁶) tra 'l u e 'l i</i>	<i>e 'l Ci, tre U e ll'I</i>
v. 59	<i>che fo ragione et truovo che quel monta</i>	<i>e fo ragione e cerco ciò che monta</i>

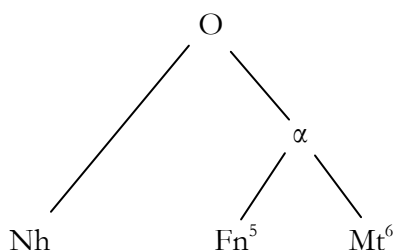
dove il vb. *trovare* è errore d'anticipo del v. 60 («quel *trovo* a punto qui che 'l Santo conta»), caduto nei due codici. Si potrà inoltre aggiungere l'evidente errore del v. 47, benché in realtà Fn⁵ sia privo del v. in questione (ma la lezione dei vv. 57-58 lascia intendere che il numerale fosse lo stesso indicato da Mt⁶):

	Mt ⁶	lez. critica (= Nh)
v. 47	<i>saran secento cum cinquanta sei</i>	<i>sarò seicento con sessantasei</i>

Il riferimento, come è facile intuire, è al numero seicentosessantasei, che nell'*Apocalisse* preannuncia la venuta della bestia. Quanto a Nh, il codice si configura come indipendente dall'antigrafo di Fn⁵ e Mt⁶ (che definiremo α), come provano il seguenti errore di carattere disgiuntivo:

	Nh	lez. critica (= α)
v. 21	<i>debbi regnar però in lui si specchia</i>	<i>debba regnar, però che 'n lui si s.</i>

Dunque, tenuto conto del fatto che Fn⁵ e Mt⁶ sono tra loro indipendenti, presentando entrambi errori propri (basti elencare i più rilevanti: in Fn⁵ la lacuna dei vv. 45-47 e in Mt⁶ quelle dei vv. 12 e 90), i rapporti fra i tre testimoni si potranno raffigurare secondo il seguente schema:



Per la ricostruzione del testo nei casi non infrequenti di contrapposizione tra Nh e α ci si è sempre affidati al primo, considerato che si tratta di codice molto antico (mentre Fn⁵ e Mt⁶ sono di pieno Quattrocento) ed estremamente corretto. Va peraltro segnalato come Mt⁶ presenti una certa tendenza alla riscrittura, come si ravvisa al v. 17 («non parlo più che piaccia al Sommo Bene»),²³⁵ ai vv. 48-49 («Dunque ben prender dei / qui caro signore ardire e core»)²³⁶ e soprattutto ai vv. 77-82 («or vieni e non temer che l'om non t'avrà (+1) / che col

²³⁵ Lez. critica (confermata dagli altri due mss.): «pur come piace sempre al sommo Bene».

²³⁶ Lez. critica: «Dunque prender ben dèi, caro signore, / qui ardimento e core».

regno perduto sì t'aspeta / come a lingua brammato fu già Cristo / però che ogni om v'è misco [*sic*] / di mal volere e ciascun sospeta / in questo modo il reame confina»):²³⁷ ci troviamo di fronte a ben cinque versi indubitabilmente spuri (la conferma viene, oltre che da ragioni stemmatiche, dalla loro infima qualità).

²³⁷ Lez. critica: «però che tanto punge la senavra / a' Taliani di quel di Proenza / che più non posson sostener lo puzzo. / Principato ed Abruzzo / ciascuno spetta te per lor sentenza; / così e peggio il paese confina».

XI. *Nella tua prima età pargola e pura*

La canzone è trasmessa da 13 testimoni (Ba⁴, Fl⁵, Fl⁹, Fl¹⁵, Fl¹⁸, Fn⁵, Fn¹⁵, Fr³, Fr⁴, L, Mt⁶, Pp³, Si), due dei quali risultano tuttavia inutili ai fini testuali: Ba⁴, infatti, contiene il solo verso incipitario, mentre L è *descriptus*, in quanto copia di Fl¹⁸.²³⁸

Sette degli undici codici rimasti sono accomunati dall'erroneo scambio tra i vv. 42 e 43, elemento di per sé sufficiente – data l'improbabilità di un caso di poligenesi – a far ritenere i testimoni tutti derivati da un unico capostipite α . All'interno di questa famiglia, inoltre, si rintracciano un paio di sottogruppi: il primo, che chiameremo *a*, riunisce tre codici (Fl¹⁸, Fl¹⁵ e Mt⁶), che presentano il parziale scambio dei vv. 44-45, nel tentativo di aggiustare lo schema metrico, perturbato dall'inversione dei versi precedenti che caratterizza α :

	Fl ¹⁸ Fl ¹⁵ Mt ⁶	lez. critica
v. 44	<i>perché del tuo piacere</i>	<i>però che mai non arsi</i>
v. 45	<i>così com'io fo</i> (faccio Fl ¹⁵ Mt ⁶) <i>ora giamai non arsi</i>	<i>com'io or ardo del tuo bel piacere</i>

Il legame è confermato anche da alcune varianti peculiari:

v. 65	<i>quel ch'io ti scrivo</i> (+Fn ¹⁵ Fl ⁵)	<i>ciò ch'io ti scrivo</i>
v. 66	<i>così brama</i> (bramo Mt ⁶)	<i>sì disbrami</i>
v. 73	<i>li capei crespi e biondi</i>	<i>che ' cape' crespi e biondi</i>
v. 94	<i>quando il camin tarda</i>	<i>che 'l suo cammin tarda</i>

Fl¹⁵ e Mt⁶, risultano più strettamente collegati tra loro, come dimostrano due errori (vv. 14 e 46) e una variante (v. 86) che i due condividono:

	Fl ¹⁵ Mt ⁶	lez. critica
v. 14	<i>così tu mai ne la tua puerizia</i>	<i>così t'amai nella tua puerizia</i>
v. 46	<i>e s'amor mi combacte e mi martira</i>	<i>E quanto amor mi combatte e martira</i>
v. 86	<i>vergognoso e rio</i>	<i>bisognoso e rio</i>

Il secondo raggruppamento entro α , definito *b*, comprende due codici, Fr⁴ e Fl⁹, di cui si è già dimostrata l'affinità (vd. la discussione della canz. *S'io savessi formar*); in questo caso i due codici, oltre ad essere gli unici a proporre un diverso ordine delle stanze (sono invertite la seconda e la terza), esibiscono due errori comuni, che causano ipermetria:

	Fr ⁴ Fl ⁹	lez. critica
v. 29	<i>ch'i' non so ben dir come 'l merito renda</i> (con ripetiz. del v. 11: «Or qui non so ben dir...», con eco dantesca)	<i>che mai non so come 'l merito renda</i>
v. 56	<i>quando da prima provai li accesi stocchi</i> (+Fl ⁵)	<i>quando prima provai gli accesi stocchi</i>

cui si aggiungono due varianti adiafore che si contrappongono al resto della tradizione:

²³⁸ D'altro canto, Ba⁴ sembra trarre il v. incipitario da un non meglio precisato «Libro scritto a penna», probabilmente una raccolta ignota in possesso del Barbieri: cfr. BERTONI 1905: 47. Si aggiunga che in Fr⁴ oltre al testo completo della canzone (cc. 58r-59r) si trova anche la sola prima stanza (c. 64r), copiata in modo identico, cancellata dal copista stesso, che evidentemente si era accorto di aver già trascritto il testo poche carte prima.

	Fr ⁴ Fl ⁹	ceteri
v. 33	<i>sett'anni</i>	<i>otto anni</i>
v. 88	<i>è lo 'ndugiare e viver con sospetti</i>	<i>è ll'aspettar e viver con sospetti</i>

Per quanto riguarda Fn¹⁵ e Fl⁵, invece, i due codici non contengono nessuno degli errori e delle varianti fin qui esaminate; ciascuno ha piuttosto guasti e lacune di esclusiva attestazione, per cui è ipotizzabile che entrambi derivino direttamente da α in modo indipendente.

Un'altra costellazione di testimoni è quella costituita da Si, Pp³ e Fr³, segnata da numerosi errori e banalizzazioni.²³⁹

	Si Pp ³ Fr ³	lez. critica
v. 10	<i>cacciai più su el tuo piacere (il tuo piacer più ssu Fr³)</i>	<i>cacciai più soli al tuo p.</i>
v. 18	<i>et mi sì come in te facta beltade</i>	<i>in me, sì come in te facea bitade</i>
v. 26	<i>che sa madonna che ragione intenda (-Fr³ che rielabora i vv. 21-26: cfr. nota 241)</i>	<i>che è amar donna che ragione intenda</i>
v. 45	<i>quanto che ogn'ora del tuo bel piacere (quanto ogni bora arse in te il mio bel p. Fr³)</i>	<i>com'io or ardo del tuo bel p.</i>
v. 49	<i>or (et Fr³) se alcun dubitasse e volesse dire (o pur dir voglia Fr³)</i>	<i>Or se dubbiassi e mi volessi dire</i>
v. 51	<i>et poi come ti fida (fidi Fr³) (+Fl¹⁸)</i>	<i>e poi come mi fidi</i>
v. 59	<i>ne la quale ebbe (nella quale ella Pp³, costei pure ebbe Fr³) li spiriti miei</i>	<i>con la qual cibi li spiriti mei</i>
v. 60	<i>ma chi sè tu costei (ma sai che è costei Fr³)</i>	<i>sì che tu sè colei</i>
v. 61	<i>che campì me che morte mi condanna (che scampa che pur morte me non danna Fr³)</i>	<i>che campì me, che morte non mi danna</i>
v. 69	<i>ben ch'io pur pensi come abete olivo (o olivo Fr³)</i>	<i>ben ch'io pur pensi che, come l'ulivo</i>
v. 70	<i>et pino mai non (o pino che giamai Fr³) perdon lor foglia</i>	<i>over l'abete o 'l pin non perde foglia</i>
v. 72	<i>per tempo che ne per gonde [sic]</i>	<i>per tempo che secondi</i>
v. 77	<i>et sol per averti angelica figura²⁴⁰</i>	<i>a nnoi l'essempro della grolia sua</i>
v. 87	<i>come crede (credi Pp³ Fr³) che 'l mio</i>	<i>come tu sai ch'è 'l mio</i>
v. 88	<i>l'aspettare amore (aspettar per amore Fr³) e con sospetti</i>	<i>è ll'aspettar e viver con sospetti</i>
v. 92	<i>tanto guardare ch'io t'esca di mente</i>	<i>tanto che del tornar fosse niente</i>

e altrettante varianti caratteristiche:

v. 2	<i>ch'era qual novelletta primavera</i>	<i>ch'eri qual novelletta p.</i>
v. 4	<i>con gli occhi tuoi m'apristi el mio intelletto</i>	<i>con gli occhi tuoi m'apristi lo 'ntelletto</i>
v. 24	<i>mostrasti più beltà e più addorneçe (-Fr³)</i>	<i>mostravi più virtù e più bellezze</i>
v. 78	<i>a te mi raccomando</i>	<i>a cui mi raccomando</i>
v. 80	<i>che (de Fr³) sia pietosa a quel chio ti domando</i>	<i>sia graziosa a questa ch'io ti mando</i>

²³⁹ Si e Pp³, d'altro canto, sono certamente affini per tutti i testi di Fazio che contengono: cfr. *Nota al testo*, § 3.1. E Fr³ sembra derivare da un antecedente comune il testo di questa canzone e di quella che la segue, vale a dire *I' guardo in fra l'erbett'e* (cfr. infatti la discussione critica del componimento). Le due liriche in Si e Pp³ sono separate da tre altre canzoni attribuite erroneamente a Fazio. Probabile dunque che in una fonte intermedia, da cui Fr³ le trasse, si fosse già operato uno sfoltimento delle rime, eliminando quelle che non appartenevano all'Uberti.

²⁴⁰ La lezione, totalmente diversa, fa saltare la rima in *-ua*: Fr³ resosi conto di ciò interviene anche al v. 74 modificando *e ongi beltà tua in e ogni beltà pura*.

v. 82 *tu 'l sai com'io*
v. 89 *sol t'amonisco*

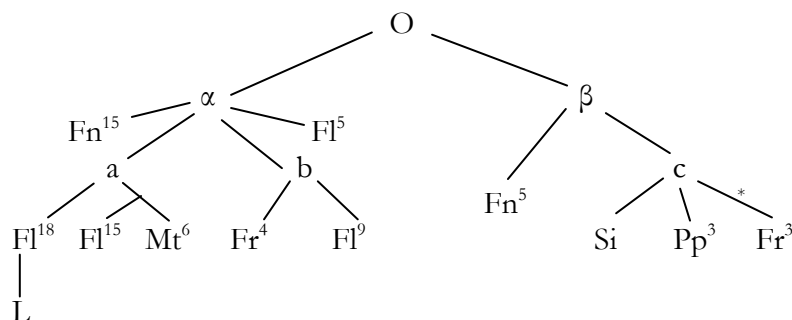
che 'l sai com'io
Po' t'amonisco

Si può notare già da questo elenco come Fr³, pur derivando chiaramente dallo stesso antigrafo (*c*), si distingua dagli altri due codici per la presenza di molteplici *singulares*. A questo proposito va aggiunto che Si e Pp³ condividono tre lacune, precisamente ai vv. 19-20, al v. 39 e ai vv. 53-56: lacune che certamente erano presenti pure nell'antigrafo di Fr³, ma che il copista/scrittore Benedetto Biffoli ha colmato *ope ingenii*, come confermano le lezioni fortemente discrepanti e non altrimenti attestate che il codice reca in quei luoghi.²⁴¹ D'altro canto, il Biffoli, come si è già osservato altrove (vd. la discussione di III *Nel tempo che s'infiora*), tende spesso a intervenire con libertà sul testo che copiava.

Resta infine da prendere in esame Fn⁵, la cui posizione risulta difficilmente classificabile: il codice infatti si distingue per una certa correttezza, non condividendo alcuno degli errori di α né tantomeno quelli di *c*. Tuttavia, la presenza di alcune lezioni alternative in comune con *c* – almeno un paio delle quali (vv. 11 e 21) deteriori rispetto al ramo α –, potrebbe suggerire la derivazione da uno stesso capostipite β , seppure per via indipendente. Questa almeno sembra la soluzione più prudente e meno “compromettente” sul piano stemmatico, rinviando così la decisione per la scelta delle varianti a una disamina caso per caso piuttosto che al criterio di maggioranza. Ecco dunque le sei occasioni di accordo tra Fn⁵ e *c* contro α :

	Fn ⁵ <i>c</i>	α
v. 11	<i>ma pur qui non so (so om. Pp³) dir sì come strugge</i> (con perdita dell'eco dantesca di If. I 10)	<i>Or qui non so ben dir sì come strugge</i>
v. 13	<i>se non ch'io consumava osso et nerbo (- Fr³)</i>	<i>se nnon ch'io consumava ogn'osso e nerbo</i>
v. 21	<i>e tanto fu così vago el mio core (- Fr³) così fu</i> (con accenti non canonici)	<i>e così tanto vago fu (e così tanto fu v. Fl⁹ Fr⁴, e tanto v. Fl⁵) 'l mio core</i>
v. 38	<i>ch'io mi truovo lontano dal tuo chiaro (bel Fr³) viso</i>	<i>ch'io mi trovai lontan dal tuo bel viso</i>
v. 64	<i>né far ch'un'altra donna mi piacesse c</i> <i>da tte né far ch'un'altra mi piacesse Fn⁵</i>	<i>da tte né pur ch'un'altra (ne cche niun'altra Fr⁴ Fl⁹) mi piacesse</i>
v. 67	<i>imprima chio (che Fn⁵) ti toglia</i>	<i>innanazî che tti toglia</i>

A fronte di quanto detto, si possono quindi rappresentare i rapporti tra i testimoni secondo il seguente stemma:



²⁴¹ Va notato come le modalità di “riempimento” delle lacune coinvolgano spesso anche i versi successivi: nel primo caso infatti Fr³ presenta anche i vv. 21-26 (e di conseguenza, per via della rima, il v. 29) completamente diversi; inoltre, la lezione del v. 49 è alterata sempre per esigenze di rima (si veda l'apparato ad loc.).

Per la costituzione del testo, nei casi di contrapposizione in adiaforia tra la lezione di α e quella di β si è accordata la preferenza ad α , tenuto conto del fatto che tale famiglia contiene i due più antichi codici dell'intera tradizione, ossia Fn¹⁵ (ancora della fine del Trecento) e Fr⁴ (del sec. XIV ex.-XV in.); al contrario, tutti i testimoni di β risultano molto tardi (Quattrocento inoltrato), e in generale, escluso Fn⁵ (sospetto però di interventi correttori), portatori di una lezione già nettamente deteriorata.

XII. *l' guardo in fra l'erbett'e per li prati*

La canzone è trådita da ben 44 codici: Fl¹⁰, Ba⁴, Bu², Bu⁸, Fc, Fl¹, Fl³, Fl⁶, Fl⁷, Fl⁹, Fl¹², Fl¹⁵, Fl¹⁸, Fmo, Fn⁴, Fn⁵, Fn¹², Fn¹⁴, Fn²², Fn²⁵, Fn²⁸, Fn³², Fr², Fr³, Fr⁴, Fr⁶, Fr⁸, Fr¹⁶, Ma², Mt6, Ps, P¹, Pp³, Pa, Po¹, Rn², Si, V¹, V², V¹⁴, V¹⁶, V¹⁹, V²¹ e V²⁴. A essi si aggiunge la testimonianza dell'edizione cinquecentesca della *Bellamano* (Corb), che non riproduce alcun manoscritto noto. In V², inoltre, la canzone è trascritta due volte in distinte sezioni del codice (alle cc. 422v-424r e alle cc. 442v-444r), con diversa lezione: la seconda copia sarà dunque indicata con la sigla V^{2bis}.²⁴² Per quanto attiene alla ricostruzione testuale, non sono invece di alcuna utilità, in quanto *descripti*, Fmo, Pa, Po¹, Ps e Bu⁸, tutte copie molto tarde di Corb (o, come nel caso di Fmo, di una ristampa di Corb),²⁴³ e Fr¹⁶, copia di Fn²⁵. Ba⁴ e Fl¹² saranno altresì esclusi dalla discussione in quanto contenenti una minima porzione di testo (rispettivamente i quattro versi iniziali e il solo congedo).²⁴⁴

All'interno della vasta tradizione si possono isolare alcune costellazioni di codici. La prima e più numerosa, che definiremo α , comprende 26 testimoni (Fl¹, Fn¹², Fr², Fl¹⁰, V¹⁶, Fn⁵, Fl⁷, Fl¹⁸, V¹⁹, Si, Pp³, Fn³², Fr³, Ma², Fn¹⁴, V^{2bis}, V²⁴, Fr⁶, Fl⁶, P¹, Fn²⁸, V², V²¹, Fc, Rn², Fl³) e risulta caratterizzata nel complesso da un errore nella disposizione dell'ordine delle stanze. I manoscritti del gruppo α , infatti, collocano la stanza IV prima della III, e questa doveva essere, con tutta evidenza, la disposizione delle stanze nel loro antigrafo; alcuni codici (Fn¹², Fr², V¹⁶, Fl¹⁰), per la verità, sembrano aver operato un'ulteriore inversione tra la II e la IV stanza (che a seguito del primo scambio erano venute a trovarsi l'una dopo l'altra), forse nel tentativo di ripristinare un ordine più coerente. Un'importante precisazione andrà invece fatta a carico di Rn², che oggi mostra, pur con lacune di vari versi, l'ordinamento corretto: il fatto che la trascrizione sia priva della sezione conclusiva della III stanza (vv. 40-45) e della parte iniziale della V (vv. 61-70), e che i successivi vv. 71-75 siano stati posti proprio a colmare la lacuna della III stanza, lascia intendere che in origine Rn² presentasse l'ordine di α , che mette a diretto contatto le stanze III e V, e che nel momento in cui si verificò una lacuna (meccanica?) che investiva la sirma di una stanza e la fronte della successiva, avvenisse tale ricomposizione. In un secondo tempo, poi, forse a seguito del ricorso a un altro esemplare (Rn² offre indizi di contaminazione con un diverso ramo della tradizione: cfr. *infra*), sarà avvenuto l'ulteriore scambio delle stanze, che ha così ripristinato l'ordine corretto. Va comunque detto che tutti gli spostamenti furono certo favoriti dal fatto che il legame logico tra le varie stanze è piuttosto blando, in quanto ciascuna è concettualmente del tutto autonoma dalle altre. Tuttavia, non v'è dubbio che l'ordinamento proposto da α sia da considerarsi deteriore: in primo luogo, l'ordine dei restanti testimoni assicura la presenza di legami capfinidi tra I e II stanza (il *veggio* del v. 14 è ripreso al v. 16) e tra la II e la III (al *mi trovo* del v. 29 fa da contrappunto il *si trovano* del v. 32; ma la continuità è data anche dall'ambientazione tra le *folte selve*, v. 31, che rimanda agli *albuscelli* e al *boschetto* dei vv. 17 e 20). Si aggiunga che l'anticipazione della IV stanza fa venir meno il parallelo tra la nostra canzone e il suo modello manifesto (tanto sotto l'aspetto tematico quanto sotto quello metrico: vd. la nota metrica), vale a dire la dantesca *Io son venuto al punto della rota*.

²⁴² Anche in V¹⁹ la canzone ricorre due volte (cc. 103r-105v e cc. 458v-463v), ma in entrambi i casi con lezione sostanzialmente identica (in proposito cfr. anche BARBI 1915: 481 n. 1), salvo le seguenti varianti, indicate in apparato con la sigla V^{19bis} (tra parentesi il testo della prima trascrizione): v. 46 *chiare e fresche* (*chiare e fredde*); v. 60 *d'un altro (con altro)*; v. 65 *e altre in vaghe gonnelle a sorte (ed altre in gonnelle destre e corte)*; v. 68 *e altri intorno a piu limpidi laghi (qual solean ninfe stare appresso i laghi)*.

²⁴³ Po¹ presenta inoltre una seconda trascrizione tratta da Rn², all'epoca di proprietà di Giulio Perticari.

²⁴⁴ Per Ba⁴ vale quanto detto per la canz. *Nella tua prima età*: cfr. *supra*, nota 238.

Fazio, infatti, sviluppa numerosi spunti della III stanza della canzone dell'Alighieri, distribuendoli tra la II e la III stanza del suo componimento: la presenza degli uccelli (vv. 16-17: «Veggio gli uccelli a due a due volare» a fronte di *Io son venuto*, vv. 27-28: «Fuggito è ogni uccel che 'l caldo segue / del paese d'Europa [...]»; e *fuggito* è recuperato da Fazio in attacco del v. 24: «fuggita è la paura»), il loro canto (vv. 20-21: «e sento ogni boschetto risonare / de' dolci canti lor che son sì belli» *vs.* *Io son venuto*, vv. 30-31: «e gli altri han posto alle lor voci triegue / per non sonarle infino al tempo verde»), l'armonia e la gioia di tutti gli animali (vv. 39-41: «e così par costretto / ogni animal che 'n su la terra è scorto / in questo allegro tempo a seguir gioia» *vs.* *Io son venuto*, vv. 33-34: «e tutti gli animali che son gai / da lor natura, son d'amor disciolti»). E il parallelo prosegue, dato che la IV stanza di *I' guardo* denuncia fin dall'apertura la dipendenza dalla V di *Io son venuto* (cfr. vv. 46-47: «Surgono chiare e fresche le fontane, / l'acqua spandendo giù per la campagna» con i vv. 53-54 della canzone dantesca: «Versan le vene le fumifere acque / per li vapori che la terra ha nel ventre»), per poi continuare con altri richiami puntuali (cfr. v. 51: «[...] del gran verno la magagna» con *Io son venuto*, v. 58: «[...] del verno il grande assalto»; e la ravvicinata insistenza sull'aggettivo *dolce*, ai vv. 56 e 59, parola-rima del testo dantesco). Non sembrano dunque sussistere dubbi sull'irricevibilità dell'ordinamento delle stanze testimoniato da α .

Entro il gruppo α si individua poi un primo antigrafo (α^1) che raggruppa la maggior parte dei codici (tutti a eccezione di Fl⁷, Fl¹⁸, V¹⁹, Rn² e Fl³). I 21 testimoni sono infatti accomunati da una serie di errori:

	α^1 (-Fn ⁵)	lez. critica (= altri mss.)
v. 26	<i>e ciascun par fra se (in se Fl¹⁰, per se Fr³) viver (viva Fr³)</i> <i>contento Fl¹ Fn³² V¹⁶ Fc V²¹ V² P¹ Fl¹⁰ Fr³ Fr² Fn²⁸ Fn¹² Fl⁶</i> <i>et par fra lor ciascun viver c. V^{2bis} V²⁴ Fr⁶</i> <i>e ciascun parsi far viver c. Si Pp³</i> <i>Pare fra lor ognun vivar c. Ma²</i> <i>par ciascun fra llor viver c. Fn¹⁴</i>	<i>e così par ciascun viver contento (+Fn⁵)</i>

in cui si evidenzia la caduta di *così*, supplita nella maggior parte dei casi attraverso l'indebito inserimento di una preposizione (*fra*, *in*, *per*) seguita da pronome personale (*sé*, *lor*) non coerente con il soggetto (la lezione di Si e Pp³, poi pare un'ulteriore tentativo di aggiustamento a partire da *fra se*);

v. 37	<i>punti d'amor e mischi (-Fn⁵ Fr³)</i>	<i>d'amor sì punti e mischi (+Fn⁵ Fr³)</i>
-------	---	--

dove la correttezza della lezione a testo è garantita anche dal parallelo con il v. 63: «d'amor sì punte e destes»;

v. 56	<i>un disio vago (vago disio V^{2bis} V²⁴ V¹⁶ Fr⁶)</i>	<i>un disio dolce</i>
-------	---	-----------------------

lezione che, oltre a comportare la perdita dell'allitterazione, si configura come banalizzante, in quanto introdotta probabilmente dietro suggestione di 6 *vaghi cori*, 19 *trattando con vaghezza* e 69 *giovineti vaghi* (si ricordi che l'inversione dell'ordine delle stanze porta la nostra occorrenza a collocarsi in fondo alla trafila);

v. 58	<i>ardendo pare ognor che mi consumi V^{2bis} V²⁴ Fr⁶</i> <i>ognor mi par ch'ardendo mi consumi Si Pp³ Fr³ Fn³²</i> <i>mi par ch'ognor ardendo mi consumi V¹⁶ Fr² Fn¹² Fl¹ Fn⁵</i> <i>mi par ch'ardendo ognor più mi consumi Fl¹⁰</i>	<i>ognor crescendo par che mi consumi</i>
-------	---	---

ognor par più ch'ardendo mi consumi P¹ Fc V²¹ V² Fn²⁸ Fl⁶
par ch'ardendo ognor dentro mi consumi Ma²
ardendo sempre par che ssi consumi Fn¹⁴ 245

in cui, pur con notevoli divergenze nella struttura sintattica, si osserva in tutti i testimoni la sostituzione del vb. *crescere* 'aumentare di intensità' con il più consueto – specie in contesto amoroso – *ardere*.²⁴⁶ Come si può osservare, inoltre, Fn⁵ in due occasioni (vv. 26 e 37) è privo degli errori caratteristici del raggruppamento: da ciò pare ragionevole dedurre che il testimone sia contaminato con altri rami della tradizione (non meglio precisabili), fatto che comunque non stupisce, considerato che Fn⁵ dimostra di derivare da un antigrafo di doppia ascendenza anche per la disperata *Lasso!, che quando* (cfr. *infra*); e pure in quel caso una delle due tradizioni è rappresentata dall'antigrafo di Fl¹ e Fn², a cui Fn⁵ attinge lì solo sporadicamente, mentre qui – come vedremo subito – in maniera considerevole, tanto da risultare nell'economicità dello *stemma codicum* a tutti gli effetti collaterale dei due testimoni.²⁴⁷

All'interno della famiglia α^1 si identificano sulla base di errori comuni, alcune costellazioni di manoscritti, in parte già identificabili dalla diffrazione al citato v. 58. Una (a) è quella costituita da Fn¹², Fr², V¹⁶, Fl¹⁰, Fl¹; i primi quattro sono i codici che, come detto in precedenza, rispetto all'ordine delle stanze di α (I II IV III V) hanno scambiato la II con la IV (I IV II III V); Fl¹, dal canto suo, ha proposto un ulteriore aggiustamento invertendo anche la II con la III (I IV III II V). I cinque codici, inoltre, condividono – pur con qualche eccezione – alcune mende e varianti deteriori, alle quali partecipa, per l'appunto, anche Fn⁵, testimone con tutta probabilità a loro affine, ma che, presentando l'ordine delle stanze di α , sarà da considerarsi derivato da un archetipo posto in posizione intermedia fra α^1 ed *a*, come conferma anche l'assenza di uno degli errori del raggruppamento (v. 34):²⁴⁸

	Fl ¹ Fn ¹² Fr ² V ¹⁶ Fl ¹⁰ Fn ⁵	lez. critica
v. 34	<i>seguir</i> (-Fn ⁵) ²⁴⁹	<i>seguon</i>
v. 41	<i>primo tempo</i> (banalizzazione)	<i>allegro tempo</i>
v. 43	<i>preso</i> (<i>presto</i> V ¹⁶) e <i>morto</i> (-Fl ¹⁰)	<i>vivo e morto</i>
v. 46	<i>chiare le fronde e le fontane</i> (-V ¹⁶ Fl ¹⁰) ²⁵⁰	<i>chiare e fresche le fontane</i>
v. 61	<i>Donne e donçelle e giovenette accorte</i>	<i>Giovani donne e donzelle accorte</i>
v. 85	<i>però ne va</i> (<i>or va</i> Fn ⁵) <i>ch'io ti conforto bene</i>	<i>Ma vanne omai, ch'io ti conforto bene</i>
v. 87	<i>o se prigione o morte non mi tene</i> (-Fr ²)	<i>se già prigione o morte non mi tene</i>

Altro indizio, seppur labile, dell'esistenza del subarchetipo *a* è la micro-variante comune a Fl¹, Fn¹², Fr², V¹⁶ e Fl¹⁰ che interessa il v. 28, in cui viene esplicitato il pronome personale di prima persona, probabilmente su suggestione del verso precedente (*E io, lasso, tormento*):

²⁴⁵ L'introduzione del verbo *ardere* avviene anche in Fl¹⁸ e V¹⁹, ma potrebbe essere avvenuta per via indipendente, considerato il mantenimento dello stesso ordine dei costituenti del verso: *ognor ardendo par che mi consumi*.

²⁴⁶ Lo scambio sarà stato certo indotto dalla presenza del vb. *consumare*, tradizionalmente associato ad *ardere* nella lirica erotica.

²⁴⁷ Che tra le fonti di Fn⁵ ci fosse un codice affine a Fl¹ pare confermato dalla parentela tra i due manoscritti anche per le rime di altri autori: si veda in particolare i rapporti stemmatici delle rime di Sennuccio del Bene (cfr. PICCINI 2004a: CXLIII).

²⁴⁸ Ma tali differenze di Fn⁵ rispetto ai testimoni affini potrebbero più semplicemente essere ricondotte alla contaminazione esterna ad α di cui si è detto.

²⁴⁹ In Fn¹² *seguir* è stato poi corretto, forse dalla stessa mano, in *seguon*.

²⁵⁰ V¹⁶ legge *chiare e fredde le fontane*, forse per correzione *ope ingenii* a partire dalla lezione del gruppo *a* (*le fronde > e fredde*).

Fl¹ Fn¹² Fr² V¹⁶ Fl¹⁰
v. 28 *ch'io mi distruggo*

lez. critica
ché mi distruggo

Va notato inoltre che Fl¹ e Fn¹² (già affini per la canz. *Nel tempo che s'infiora*, che nei due codici precede la presente) risultano più strettamente apparentati tra loro, come si evince da un paio di errori comuni, con valore congiuntivo e separativo al tempo stesso, il secondo condiviso anche da Fl¹⁰, che tuttavia sembra in generale più vicino ai restanti codici di *a*:

Fl¹ Fn¹²
v. 4 *fuor glien tira*
v. 74 *rimirando (+ Fl¹⁰)*

Fn⁵ Fr² V¹⁶ Fl¹⁰
fuor gli tira (spira Fr²)
inmaginando (remembrando V¹⁶)

Un secondo insieme di manoscritti, che chiameremo *b*, comprende invece Si, Pp³, Fr³, Ma² e Fn³², ed è individuato da una banalizzazione:²⁵¹

Si Pp³ Fr³ Ma² Fn³²
v. 25 *del verno ch'è a lor tanto greve Si Pp³*
del verno che fo a llor (ch'a lloro è Fr³) cotanto greve Ma² Fr³

lez. critica
*del tempo che fu lor cotanto greve*²⁵²

Si aggiunga poi un'ulteriore variante, di natura formale ma particolarmente significativa:

v. 70 *doneggiar*²⁵³ Si Pp³ Fr³ Ma²
*vagheggiar*²⁵⁴ Fn³²

donnear

È condivisa solo da Si, Pp³, Fr³ e Ma² la variante, sostanzialmente adiafora, del v. 51, che comunque non pare avere forte valore congiuntivo, stante la facilità dello scambio della forma verbale:

v. 51 *fugita del gran verno la magagna Si Pp³ Fr³ Ma²*
fuggon del gran verno... Fn³²

fuggendo del gran verno la m.

All'interno di *b* risultano più strettamente affini Si, Pp³, Fr³ e Fn³²: i primi tre, d'altro canto, stavano insieme anche per la canz. *Nella tua prima età* (vd. in partic. quanto detto alla nota 239). Ecco quindi i guasti che caratterizzano l'antigrafo *b*¹; va rilevato che, come nel caso dell'altra canzone di Fazio, Si e Pp³ si isolano ulteriormente, Fr³ e Fn³² non partecipando di tutti i loro errori:

²⁵¹ Ma² è comunque codice nel complesso molto scorretto e ricco di *singulares* e di lacune (cfr. ad es. i vv. 32, 35, 56, 63, 67, 83, 85, 87).

²⁵² Lo scambio *verno/tempo*, di per sé non erroneo, sembra dimostrarsi deteriore per ragioni stemmatiche; inoltre sembra configurarsi come errore d'anticipo, dato che al v. 51 (ma nei codici di *a* la quarta stanza è posta subito dopo la seconda, dunque i due versi risultano a più stretto contatto) si ha l'espressione: *fuggendo del gran verno la magagna* (e si veda anche qui, al v. 24, il verbo *fuggire*: *fuggita è la paura*); il fatto sarà certo alla base del recupero di *verno*, evidentemente per poligenesi, anche in Fl¹⁰.

²⁵³ La variante è certo formale e dunque del tutto equivalente al *donnear* del resto della tradizione ('corteggiare'), benché il TLIO attesti la voce *doneggiare* con il senso di 'vagheggiare in modo tipicamente femminile', con un solo es. in tutto il corpus in un madrigale trecentesco.

²⁵⁴ La forma si spiega certo più agevolmente a partire dal verbo *doneggiar*, piuttosto che da *donnear*; decisivo sarà stato l'incrocio con il precedente *vaghi* (v. 69).

	Si Pp ³ Fr ³ Fn ³² (=b')	lez. critica
v. 13	<i>di consumarmi el core non fina</i> (lacuna) ²⁵⁵	<i>però di consumarmi il cor...</i>
v. 24	<i>fugita la gran paura</i> (-Fr ³)	<i>fuggita è la paura</i>
v. 26	<i>e ciascun parsi far viver (par per se viva Fr³, par fra se vivo Fn³²) contento</i>	<i>e così par ciascun viver contento</i>
v. 28	<i>strugo</i> (-1) (-Fr ³)	<i>distruggo</i>
v. 35	<i>i gravi dragon</i> (-Fr ³ Fn ³²)	<i>i gran dragon'</i>
v. 61	<i>giovane donne, giovinette accorte</i> (errore di ripetiz.) (-Fn ³²)	<i>Giovani donne e donzellette accorte</i>
v. 66	<i>giucano (si vocano Pp³) a l'ombre e a le gran foreste</i>	<i>giocano a l'ombra delle gran foreste</i>
v. 68	<i>solia infestar</i> (-Fn ³²)	<i>solean ninfe stare</i>
v. 79	<i>son sol (io son colui Fn³²) che la mia mente porto</i> (rima in -ente)	<i>son sol colui che la mia mente</i>
v. 80	<i>vestita in vesta nera</i> (settenario in luogo di endecasill.)	<i>porto vestita d'una veste nera</i>
v. 87	<i>se prigionie</i> (lacuna) ²⁵⁶	<i>se già prigionie</i>

Un altro raggruppamento che si individua entro α^1 è quello costituito dai codici derivati dalla perduta Raccolta Aragonese (Ar). Si tratta dunque, come già visto (cfr. la discussione testuale di *L'utile intendo*), di Fl⁶, P¹, Fn²⁸, V², V²¹ e Fc. Ecco l'elenco degli errori che essi condividono:

	Ar	lez. critica
v. 11	<i>et così par che ogni huom per tutto rida</i>	<i>e così par ch'amor per tutto rida</i>
v. 13	<i>di consumarmi ancor perciò non fina</i> (banalizzazione)	<i>però di consumarmi il cor non fina</i>
v. 19	<i>tractando lor vaghezza con natura</i>	<i>trattando con vaghezza lor natura</i>
v. 48	<i>risurgendo</i> (ripetiz. di «surgono» del v. 46)	<i>rinfrascando</i>
v. 49	<i>et gli arbuscei</i> (ripetiz. di «arbuscelli» del v. 17) ²⁵⁷	<i>e li àlbori</i>
v. 54	<i>ritrova</i>	<i>rinnova</i>
v. 68	<i>qual solean far le nyphe apresso i laghi</i>	<i>qual solean ninfe stare apresso a' laghi</i>

ai quali è da aggiungere una nutrita serie di varianti adiafore:

v. 28	<i>istruggendomi</i>	<i>ché mi distruggo</i>
v. 42	<i>io sto</i>	<i>sol io</i>
v. 44	<i>mi vengon</i>	<i>mi sono</i>
v. 64	<i>che ciascuna d'amor par che s'appaghi</i>	<i>che par ciascuna che d'amor s'a.</i>
v. 76	<i>Canzon tu mostri assai</i>	<i>Canzone, assai dimostri</i>

Strettamente affini tra loro sono poi V^{2bis}, V²⁴ e Fr⁶, come già aveva rilevato BARBI 1915: 55 per tutta la sezione di rime tre-quattrocentesche in cui è inserita la canzone in esame.²⁵⁸ Sarà dunque sufficiente proporre a riscontro le varie mende che caratterizzano il loro antografo (c):²⁵⁹

²⁵⁵ Fr³ e Fn³² suppliscono all'ipometria leggendo rispettivamente: *di consumare il cor mio non si fida* e *de consumarme el cor che mai non fina*.

²⁵⁶ Fn³² cerca di rimediare proponendo: *et si presione*.

²⁵⁷ Si ricordi che i codici presentano la stanza IV dopo la II, dunque i due luoghi risultano piuttosto vicini.

²⁵⁸ E per la parentela tra V² e V²⁴ cfr. anche BARBI 1915: 259-264 e 278-281 e la discussione testuale di *Nel tempo che s'infiora*.

²⁵⁹ Molteplici sono anche le varianti peculiari del raggruppamento: cfr. l'apparato ai vv. 5, 13, 14, 27, 28, 36, 46, 51, 55, 62, 75.

	V ^{2bis} V ²⁴ Fr ⁶	lez. critica
v. 21	<i>vari canti lor</i>	<i>dolci canti lor</i>
v. 24	<i>fuggievan la paura</i>	<i>fuggita è la paura</i>
v. 45	<i>sospir</i>	<i>pensier'</i>
v. 47	<i>per la gran campagna</i>	<i>giù per la campagna</i>
v. 68	<i>qual fer le nimphe stando appresso a' laghi</i>	<i>qual solean ninfe stare apresso a' laghi</i>
v. 73	<i>per quella che parrebbe un fior fra loro</i>	<i>da quella che parrebbe un sol tra loro</i>
v. 85	<i>ma va omai ch'io ti prometto bene</i>	<i>Ma vanne omai, ch'io ti conforto bene</i>

Un buon numero di lezioni peculiari condivise da Ar e c, alcune delle quali (soprattutto la prima) difficilmente spiegabili per poligenesi, sembra peraltro assicurare la discendenza dei due gruppi da un comune *interpositus*:

	Ar c	lez. critica
v. 14	<i>né farà mai fin ch'io vedrò il bel viso Ar</i> <i>né farà fin ch'io non veggio il bel viso c</i>	<i>né farà mai s'i' non veggio quel viso</i>
v. 57	<i>cruda</i>	<i>crudel</i>
v. 63	<i>punte d'amor e deste</i>	<i>d'amor sì punte e deste</i>
v. 71	<i>talvolta</i>	<i>talora</i>

Potrebbero poi essere significative alcune convergenze, per lo più in varianti adiafore, tra c e Fn¹⁴, che lasciano supporre l'esistenza di fenomeni contaminatori, benché in qualche caso non sia affatto esclusa la poligenesi dell'innovazione:²⁶⁰

	c Fn ¹⁴	lez. critica
v. 21	<i>vari</i>	<i>dolci</i>
v. 26	<i>et par fra lor ciascun viver contento c</i> <i>par ciascun fra llor viver contento Fn¹⁴</i>	<i>e così par ciascun viver contento</i>
v. 66	<i>si stanno a l'ombra</i>	<i>giocano a l'ombra</i>
v. 62	<i>si vanno rallegrando</i>	<i>rallegrando si vanno</i>
v. 83	<i>finiranno</i>	<i>termineran</i>

Fn¹⁴, d'altro canto, non si può ritenere collaterale di c, mancando delle citate lezioni che accomunano Ar e c; il codice sembra piuttosto derivare per via indipendente da α¹, in quanto privo di errori condivisi con altri raggruppamenti, e al contrario macchiato da errori propri (vd. le *singulares* dei vv. 14, 23, 33, 34).

Al fianco di α¹ si individuano poi altri due antigrati dipendenti da α; il primo, che chiameremo d, è costituito da Fl¹⁸ e V¹⁹, la cui affinità è stata rilevata più volte per i testi di Fazio in essi contenuti (cfr. in partic. BARBI 1915: 480-482); qui ne dà prova l'errore comune riscontrabile al v. 8:

	Fl ¹⁸ V ¹⁹	lez. critica
v. 8	<i>giungono (giuono V¹⁹) al rezzo²⁶¹</i>	<i>giunge l'orezza</i>

²⁶⁰ Qualche sospetto si può avanzare anche per la variante nettamente deteriore del v. 8 *surge l'orezza* (lez. critica *giunge l'orezza*) che si riscontra sia in a che in d, solo parzialmente spiegabile per via poligenetica a causa della vicinanza paleografica dei due termini.

²⁶¹ Il verbo al plurale ricorre, quasi sicuramente per poligenesi, in conseguenza dell'alto numero di sostantivi plurali che si susseguono nei primi versi (*erbette, prati, colori, gigli, viole, fiori, poggi, cuori, odori*), anche in V¹⁴ (*giunghono e lo reza*).

Il secondo (e) è invece costituito da Rn² e Fl³, contraddistinto dai seguenti errori congiuntivi:²⁶²

	Rn ² Fl ³	lez. critica
v. 8	<i>giugne quel reço che dall'aria (dal cielo Fl³) spira</i>	<i>giunge l'orezza che per l'aere spira</i>
v. 19	<i>per vaghezza (+ Fn⁵ per poligenesi)</i>	<i>con vaghezza</i>
v. 23	<i>d'amore ornati alla verzura (alla dura Rn²)</i>	<i>d'amor creati alla verdura</i>
v. 50	<i>che nascosi per le tane</i>	<i>ch'eran chiusi per le tane</i>
v. 74	<i>lei disiando (diciando Rn²)</i>	<i>lei rimembrando</i>
v. 85	om. ²⁶³	<i>Ma vanne omai, ch'io ti conforto bene</i>

e da alcune varianti adiafore:

v. 13	<i>di consumarmi mai non fina</i>	<i>di consumarmi il cor non fina</i>
v. 15	<i>gran tempo</i>	<i>più tempo</i>
v. 46	<i>or surgon</i>	<i>surgono</i>
v. 56	<i>piacer</i>	<i>disio</i>
v. 72	<i>ed io son sì lontano</i>	<i>E io, lasso, lontano</i>

Da ultimo, deriva da α per via indipendente Fl⁷, che non condivide alcuno degli errori fin qui esaminati, e anzi presenta lezioni singolari e numerosi errori propri (vd. almeno le frequenti lacune e gli scambi di posizione dei versi, di cui si dirà a breve), che lasciano pensare a una trafila di anelli mendaci a monte.

Torniamo ora ad analizzare l'intera tradizione del nostro testo; la seconda famiglia che si osserva al fianco di α , che definiremo β , è costituita da tre codici (Fr⁴, Fl⁹ e Bu², già apparentati per *S'i' savessi formar*) e da Corb: essi, infatti, esibiscono l'erroneo scambio tra i vv. 63 e 67, certo favorito dal fatto che si tratta di due settenari con rima in *-este*, entrambi preceduti da espressioni anche graficamente analoghe (*gran feste* e *gran foreste*).²⁶⁴ Per la verità, anche Fl⁷ si accorda nella disposizione dei versi con β , pur presentando l'ordine delle stanze di α ; d'altro canto, il codice esibisce numerose turbative che rendono difficile una sua collocazione univoca e sicura: da un lato l'anomalo (e difficilmente spiegabile) spostamento

²⁶² Rn², peraltro, è codice particolarmente guasto, forse a causa di numerosi anelli intermedi posti fra esso e l'originale: si vedano in partic. le lacune dei vv. 40-45, 58-59 (sostituiti ripetendo i vv. 13-14) e 61-70, oltre ai grossolani errori dei vv. 6, 11, 14, 23, 25, 35, 51, 53, 77, 87.

²⁶³ A seguito della lacuna, Fl³ aggiunge dopo il v. 86 un verso spurio (*così amare i' ti prometto bene*).

²⁶⁴ AMBUCHI 1989-90 ritiene che l'ordine dei versi testimoniato dai mss. che individuano il nostro ramo β sia quello corretto (con la rilevante conseguenza che i codici discenderebbero ciascuno per via indipendente dall'originale, mentre tutti gli altri dipenderebbero da un comune antografo), sostenendo che altrimenti verrebbe meno il parallelo con il v. 37 («d'amor sì punti e mischi»), in analoga posizione all'interno dello schema metrico. Benché in effetti la canzone presenti spesso indubbi parallelismi sintattico-lessicali, in questo caso il sacrificio sembra però giustificato dalla superiorità della pregnanza del senso che si ricava seguendo l'ordine proposto e testimoniato dalla restante tradizione (in partic. l'aggettivo *deste* caratterizza meglio l'entrata sulla scena per la prima volta delle giovani ragazze, quasi "risvegliate" dall'amore così come gli altri animali, mentre *preste* 'agili, veloci' si confà maggiormente al loro gioco nelle foreste, giustificando così il paragone con le ninfe; nessun problema solleva invece l'accostamento ravvicinato di *amor* ai vv. 64-65, rafforzativo che si configura quale ennesimo caso di replicazione, artificio caro a Fazio: vd. *Introduzione*, § 3), senza contare che la simmetria non è completamente azzerata, visto che la formula ricorre in entrambi i casi nel terzo verso di uno dei due piedi. D'altro canto, altri parallelismi sono disattesi nel corso della canzone: la *e* avversativa posta a inizio della seconda parte della sirma, che ricorre in tutte le stanze, è assente nella terza (v. 42: «Sol io con tanta noia»); e allo stesso modo, diversa è la posizione entro lo schema metrico dell'analogo attacco di verso fondato sul vb. *giocare*: «giocan di sopra [...]» (v. 53) e «giocano all'ombra [...]» (v. 66).

dei vv. 56-60 ai vv. 25-29 del manoscritto, e, per contro, l'eliminazione del v. 55, il mantenimento dei vv. 56-58 (dunque ripetuti rispetto a 26-28) e il collocamento dei vv. 29-30 in luogo di 59-60; dall'altro, l'alta frequenza di lezioni singolari. A fronte di tutto ciò, pare comunque più prudente confermare il suo posizionamento entro α , con cui condivide la maggior parte delle varianti adiafore caratteristiche, e giustificare lo scambio tra i vv. 63/67 per via poligenetica o per successiva collazione con un testimone di β .²⁶⁵

β , peraltro, sembra condividere alcune varianti peculiari di e , facendo così pensare a una possibile contaminazione anche tra questi due rami. Ecco i casi nel dettaglio:

	β e	lez. critica
v. 3	<i>rose</i> (+ Fl ⁷) ²⁶⁶	<i>gigli</i>
v. 30	<i>da sé</i>	<i>seco</i>
v. 49	<i>tutte l'erbette e gli albori (e gli arbuscei e) che trova</i>	<i>l'erbette e ' fiori e li àlbori che trova</i>

Una terza famiglia, che definiremo γ , comprende V¹⁴ e V¹; il loro antigrafo presentava la lacuna del v. 9 («E qual prende e qual mira»), mantenuta da V¹⁴, e goffamente colmata *ope ingenii* da V¹ («& così fuor respira», lezione palesemente erronea, e comunque non documentata nel resto della tradizione). Inoltre i due codici presentano le seguenti mende comuni:

	V ¹⁴ V ¹	lez. critica
v. 14	<i>ma (et V¹) non farà</i>	<i>né farà mai</i>
v. 41	<i>a menar gioia</i>	<i>a seguir gioia</i>
v. 56	<i>un disio che gli paga</i> (lacuna) V ¹⁴ <i>un disio grande che gli apaga</i> V ¹ ²⁶⁷	<i>un disio dolce che lli appaga</i>

L'ultima costellazione di testimoni che si può rintracciare è δ , che include Fl¹⁵, Mt⁶, Fn²² e Fn^{25 268}. I quattro manoscritti presentano un errore congiuntivo al v. 13:

	Fl ¹⁵ Mt ⁶ Fn ²² Fn ²⁵	lez. critica
v. 13	<i>però che conumar il cuor non fina</i>	<i>però di consumarmi il cor non fina</i>

All'interno della famiglia, poi, si distinguono due sottogruppi: il primo (f) è costituito da Fl¹⁵ e Mt⁶ (d'altronde apparentati anche per *Nella tua prima età*), come comprova l'errore che coinvolge i vv. 59-60:

	Fl ¹⁵ Mt ⁶	lez. critica
v. 59	<i>e farà sempre el dole [sic] sguardo</i> Mt ⁶ <i>e farà sempre lo mio dolce dardo</i> Fl ¹⁵ ²⁶⁹	<i>e farà sempre fin che 'l dolce sguardo</i>

²⁶⁵ Induce a pensare che lo scambio possa essere avvenuto per via indipendente rispetto a β la diversa dinamica dell'errore: il copista di Fl⁷ pare infatti aver operato un "incrocio" mnemonico, nel primo caso anticipando l'emistichio iniziale del v. 67 e mantenendo la chiusa del v. 63 («tanto leggiadre e destre») e nel secondo caso ripetendo il v. 63 nel luogo sbagliato («d'amor sì punte e destre»).

²⁶⁶ In questo caso, per la verità, non è esclusa la poligenesi della convergenza, specie alla luce della presenza del termine *rose* al v. 10.

²⁶⁷ Anche in questo caso V¹ tenta di colmare la lacuna, proponendo una lezione (*grande*) che non ha altra attestazione.

²⁶⁸ Da notare che Fl¹⁵, Fn²² e Fn²⁵ costituivano una famiglia anche per la canz. *Nel tempo che s'infiora*; i tre codici contengono le due canzoni una di seguito all'altra e nello stesso ordine: probabile che le traessero da una medesima fonte che già aveva accoppiato i due componimenti.

v. 60 *né la risanerà d'un altro dardo*

non la risanerà d'un altro dardo

L'altro sottogruppo (g) è formato da Fn²² e Fn²⁵, codici senza dubbio affini, come si è dimostrato per l'altra canzone di Fazio che contengono, vale a dire *Nel tempo che s'infiora* (e vd. anche quanto detto nella *Nota al testo*, § 3.1) Qui i due condividono un paio di errori:

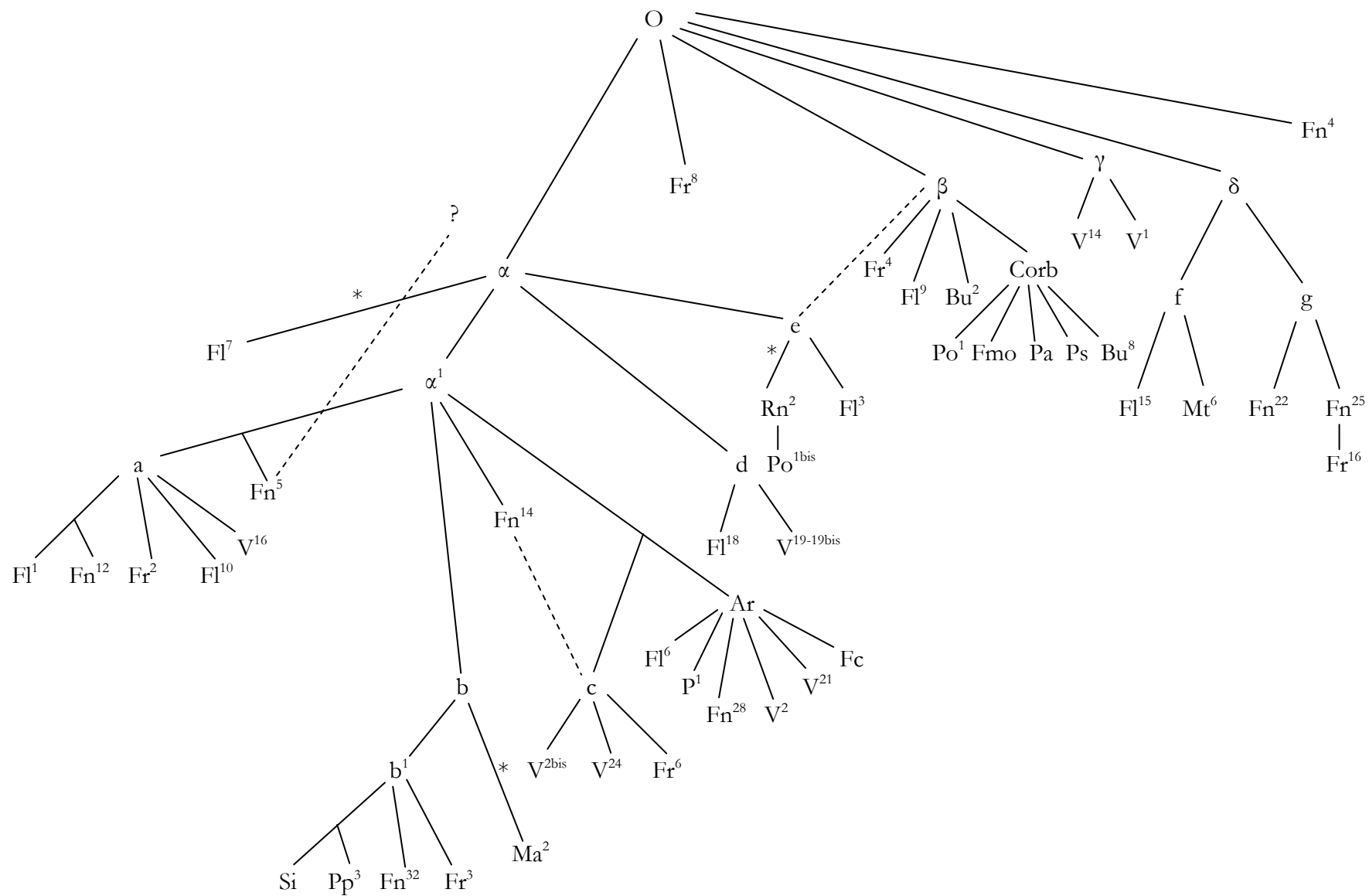
Fn²² Fn²⁵
v. 59 *mentre il dolce sguardo*
v. 82 *chiunque udì dire*

lez. critica
fin che 'l dolce sguardo
conchiudi nel dire

Resta infine da analizzare la collocazione di Fr⁸ e Fn⁴, che presentano lezioni singolari ed errori propri e discendono dunque per via indipendente dall'originale.

Alla pagina seguente si propone perciò lo *stemma codicum* che si può tracciare per la canzone in esame:

²⁶⁹ Fl¹⁵, oltre a commettere un banale errore di anticipazione (*dardo* del v. seguente), ha tentato in qualche modo di colmare la lacuna presente nel suo antigrafo, mantenuta invece da Mt⁶.



XIII. *Grave m'è a dire come amaro torna*

La canzone in esame è testimoniata da due soli codici, Fr⁴ e Fl⁹, che, come si è osservato per altri componimenti (vd. la discussione dei rapporti di *S'i' savessi formar, Nella tua prima età e infra quella di Di quel possi tu ber*), sono senza dubbio derivati da un antigrafo comune. Ne sono prova, in questo caso, i seguenti errori condivisi:

	Fr ⁴ Fl ⁹	lez. critica
v. 7	<i>chani churarlo</i> Fr ⁴ <i>chanigurarlo</i> Fl ⁹	<i>ch'a figurarlo</i>
v. 26	<i>I' dico lumi degli occhi suo' leggiadri</i> (+1)	<i>i' dico lumi li occhi suo' leggiadri</i>
v. 43	<i>aureo</i>	<i>lauro</i>
v. 45	<i>che cicoprìsse</i>	<i>ch'al Ciclopìs</i>

C'è poi da segnalare un caso di diffrazione in assenza:

v. 41	<i>dame</i> Fr ⁴ <i>canne</i> Fl ⁹	<i>Danne</i>
-------	--	--------------

in cui si registra in entrambi i testimoni la trivializzazione della forma *Danne* per il nome della ninfa. I due codici si caratterizzano inoltre per la presenza nelle due sole stanze centrali di un endecasillabo in luogo di un settenario nella chiave. La circostanza, tuttavia, non sembra si possa imputare all'errore di un copista che avrebbe inglobato delle glosse, secondo l'ipotesi di CASINI 1883 accettata da CORSI 1952 (ma non da CORSI 1928): infrazioni di questo (e altro) genere non sono affatto infrequenti nella lirica del XIV secolo (per tacere del ben noto caso, ancora duecentesco, di Chiaro Davanzati, che peraltro sottointendeva motivati fattori di ordine stilistico),²⁷⁰ come dimostra il buon numero di esempi prodotti da PELOSI 1990: 127, da integrare con quelli che si possono facilmente rintracciare attraverso un rapido spoglio del *REMCI*.²⁷¹ La spiegazione di tali violazioni dello schema metrico andrà certo ricercata nella minore sorvegliatezza delle norme prosodiche che caratterizza i rimatori trecenteschi, nei quali «l'imperizia tecnica confina con l'eventuale consapevolezza di realizzare una forma d'asimmetrismo non certo culturalmente garantita da Davanzati» (PELOSI 1990: 127).²⁷²

Ciascuno dei due testimoni è poi contraddistinto da errori propri, facilmente sanabili attraverso il ricorso all'altro codice:

	Fr ⁴	lez. critica (= Fl ⁹)
v. 10	<i>vedere alcuno o cche sentir diletta</i> (probabile ripetiz. di «alcuna» del v. 8)	<i>vedere altrui o cche sentir diletta</i>
v. 46	<i>dicer un pensier fra me</i>	<i>dice un pensier fra me</i>
v. 59	<i>ma che mi duole e ond'io trago guai</i>	<i>ma più mi duole, e ond'i' traggio g.</i> ²⁷³

²⁷⁰ Su Chiaro cfr. CONTINI 1961 [2007]: 168-169, MENICETTI 1965: XXVI e MENICETTI 1999. E vd. anche (sempre per l'influsso del Davanzati) lo schema irregolare della ballata di Lapo Gianni *Eo sono Amor, che per mia libertate* e la nota ad loc. di CONTINI 1960: II, 571.

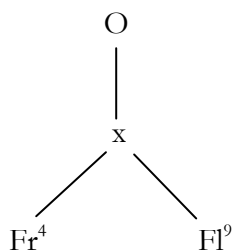
²⁷¹ Vd. ad es. i testi raccolti sotto gli schemi n° 15100, 15106, 15121, ecc. D'altronde in Fazio non è episodio isolato: le canzoni *Amor, non so* e *O sommo bene* presentano infatti nella prima stanza un endecasillabo come chiave, e nelle rimanenti stanze un settenario (vd. *Introduzione*, § 4).

²⁷² Sulla questione vd. anche MENICETTI 1999: 160-161 e GORNI 1993: 39.

²⁷³ La lezione di Fr⁴ è nettamente deteriore sia perché la sintassi dei vv. in questione risulta molto faticosa, sia perché il *che* sembra anticipazione del v. successivo: «*che* dopo morte non la vedrò mai».

	Fl ⁹	lez. critica (= Fr ⁴)
v. 17	<i>mercé delli occhi ben che mi mostrare</i>	<i>mercé delli occhi be', che mi mostrare</i>
v. 19	<i>mi consumi</i> (anticipaz. del v. 23)	<i>mi costumi</i>
v. 23	<i>col suo piacer</i>	<i>ch'al suo piacer</i>
v. 28	<i>che tanto furi e traditor mi sono</i>	<i>cotanto furi e traditor mi sono</i> ²⁷⁴
v. 37	<i>non lembo né falda</i>	<i>non ò lembo né falda</i>
v. 56	<i>e cui io deggio amar per fin la morte</i>	<i>e cui io deggio amare in fino a morte</i>

Fr⁴, inoltre, è privo dei versi finali del congedo (vv. 65-73), presenti invece in Fl⁹. Dunque ci troviamo di fronte allo stemma bipartito:



²⁷⁴ La lezione di Fl⁹ a rigore non è erranea ma certo meno efficace (oltre che probabilmente influenzata dal v. precedente in cui ricorre il *che* in apertura: «che dovria dir due ladri»).

XIV. *Amor, non so che mia vita far debbia*

La canzone ci è conservata dal solo Fn⁵. Rispetto al testo trádito dal testimone unico, oltre a correzioni di banali errori di trascrizione, si sono resi necessari alcuni interventi più onerosi, volti a sanare alcune indubbie corrottele. Il primo riguarda la serie rimica testimoniata dal ms. *ingenere : tenere : Venere : penere* (vv. 15 : 16 : 19 : 20), che, pur nella sua regolarità, dà origine ad alcuni problemi di natura testuale: la forma *ingenere* (3^a pers. sing. del presente), infatti, non pare ricevibile; così l'esito *penere* ('penne?'), che non trova riscontri e sembra contraddire l'unica ipotesi plausibile che ne spieghi l'origine (un plurare modellato sui neutri in *-ora* del latino). Dunque, si è preferito correggere, come già Corsi e Sapegno, in *ingenera, tenera e penera*; la forma *Venera* (proposta dallo stesso Sapegno, che ripristinava così la rima) non ha invece attestazioni e per questo non è stata accolta, mantenendo una rima imperfetta, ammessa in contesti di verso sdrucchiolo anche in altri luoghi ubertiani (così, ad es., in questo stesso componimento ai vv. 28 : 29).

Inoltre, in clausola ai vv. 14 e 18 il codice presenta le due forme verbali *aparranno* e *sparranno*, da intendersi con tutta evidenza come futuri: ciò, tuttavia, comporta per i due versi un'accentazione piana (in 14 necessaria quindi la sinalefe tra *Ariete* e *aparranno*, e in 18 l'apocope vocalica in *poko*), inaccettabile però nel contesto di una canzone di soli sdrucchioli. Ho accolto dunque la proposta di PASQUINI 1971: 238 di correggere le due forme rispettivamente in *aparono* e *sparono*: il presente, che ristabilisce la rima sdrucchiola, sembra più consona al contesto.

XV. *Non so chi sia, ma non fa ben colui*

Il sonetto *Non so chi sia, ma non fa ben colui* è tramandato da sei codici: Fl¹⁸, Fn²⁶, L, Mt⁶, Sp, V¹⁹, di cui uno, L, inutile ai fini testuali, in quanto copia di Fl¹⁸. I rimanenti testimoni non sono facilmente classificabili; unica certezza è il rapporto di collateralità fra Fl¹⁸ e V¹⁹, valido per la sezione comune dei testi di Fazio, e confermato nel sonetto in esame dall'errore del v. 6

	Fl ¹⁸ V ¹⁹	lez. critica (= altri mss.)
v. 6	<i>dal ben di noi ravalgeva (rivolgeva V¹⁹) le carte</i>	<i>dal ben di voi rivolgeria (voglierei Fn²⁶, rivolgera Mt⁶) le carte</i>

Nel verso si ha una diffrazione in presenza: la lezione corretta pare quella di Sp (*rivolgeria*, confermata – almeno per quanto riguarda l'uso del condizionale – da Fn²⁶), laddove quella di Mt⁶ (*rivolgerà*), accolta da Renier e Corsi, non dà senso soddisfacente, dovendosi ammettere quale sogg. il *chi* del v. 1, con perdita del rapporto di causalità con il v. 7. Inoltre, anche sotto l'aspetto paleografico, la lezione *rivolgeria* ha il merito di spiegare agevolmente l'origine dei diversi guasti della tradizione.

Nel corso del testo non si rileva nessun altro errore significativo che permetta di supporre ulteriori raggruppamenti. Si affaccia però il sospetto che Mt⁶ (copiato a Treviso da Niccolò Benzoni da Crema) possa essere il rappresentante della tradizione settentrionale (il sonetto, è bene ricordarlo, fu scritto da Fazio a Milano durante il suo soggiorno presso i Visconti, ed è naturale pensare che la prima diffusione avvenisse proprio in area padana), mentre i restanti codici siano testimoni della più tarda tradizione toscana (tra di essi, Sp finì poi sull'Appennino, se addirittura non fu scritto lì, custodito a lungo nel convento di S. Maria di Bagno, la cui posizione periferica potrebbe aver favorito la conservazione della lezione corretta al v. 6). Indizio di tale possibile partizione si ha al v. 1, dove Mt⁶ è l'unico a riportare la variante *Non so chi sia, ma non fa ben colui*, a fronte di tutti gli altri codici che leggono: *Non so chi se* (da interpretarsi, con tutta evidenza, *s'è*): lezione, quella di Mt⁶, che sembra da preferire, alla luce del preciso calco dantesco di Pg. XIV 4: «*Non so chi sia, ma so ch'è non è solo*» (*s'è* – probabilmente inteso dai copisti *sè*, 2^a pers. sing. – costituirebbe dunque una banalizzazione).

In assenza di argomenti più stringenti, si è comunque evitato di fornire uno stemma dei rapporti tra i testimoni, d'altronde affatto inutile, considerato che gli unici casi in cui si ha discrepanza nella tradizione sono quelli, appena discussi, ai vv. 1 e 6.

XVI. *Fam' à di voi, signor, che siete giusto*

Lo scambio di sonetti tra Fazio e Luchino Visconti è trasmesso soltanto da V². I due sonetti sono particolarmente oscuri e la copia seicentesca non sempre dà garanzie di correttezza, per cui si sono resi necessari alcuni interventi, giustificati nelle note di commento al testo.

XVII. *Ohi lasso me, quanto forte divaria*

Il sonetto è trasmesso da dieci codici: Fl¹⁸, Fn¹⁷, Fr⁸, L, Mt⁶, P², Po², V², V⁶, V¹⁹. Due di essi risultano *descripti*: L è copia di Fl¹⁸, mentre Po² è tratto da V². I rimanenti otto codici utili ai fini della *constitutio textus* non sono agevolmente classificabili, a causa dell'esiguità del testo, che nel volgere dei 14 versi non permette l'individuazione di errori significativi. Sicura risulta tuttavia, anche in questo caso, la discendenza comune di Fl¹⁸ e V¹⁹ (per questo son. cfr. BARBI 1915: 481), confermata da una variante erronea al v. 13:

	Fl ¹⁸ V ¹⁹	lez. critica (= altri mss.)
v. 13	<i>con la buccia ranzica (rinzica V¹⁹)</i>	<i>con la buccia rancica</i>

Una seconda coppia di codici che potrebbero essere tra loro apparentati è quella costituita da Fn¹⁷ e P²; i codici infatti condividono i seguenti errori:

	Fn ¹⁷ P ²	lez. critica (= altri mss.)
v. 2	<i>come da Milan</i>	<i>Como da Milano</i>
v. 13	<i>con gran gavine Fn¹⁷ con gram gavoni P²</i>	<i>col gavon grosso</i>

oltre a una variante adiafora:

v. 10	<i>sì vaghe e tenere</i>	<i>più vaghe e t.</i>
-------	--------------------------	-----------------------

Nel complesso P², forse ancora trecentesco, risulta più corretto del collaterale Fn¹⁷, manoscritto tardo e sfigurato da vistosi fraintendimenti e dalla lacuna del v. finale. Per contro, la caduta, condivisa da Fn¹⁷ e Mt⁶, dell'avverbio *pur* al v. 3, che causa ipometria (lez. critica: «Là è bel tempo e qui pur sento piovere»), non pare avere particolare rilevanza, in quanto potrebbe essere di origine poligenetica, probabilmente favorita dalla scelta dell'espedito tecnico del verso sdrucchiolo. Mt⁶, peraltro, presenta l'associazione di questo sonetto con *Non so chi sia*, trascritti in successione così come in Fl¹⁸ e V¹⁹: il fatto potrebbe essere significativo, ma non trova altri riscontri (manca infatti in Mt⁶ l'errore del v. 13, né si rilevano varianti adiafore condivise dai tre codici in questo o in quel sonetto), e dunque il giudizio andrà sospeso.²⁷⁵

Infine, sulla base di un errore al v. 12, difficilmente riproducibile per via indipendente, si può riconoscere un ultimo raggruppamento, costituito da V⁶ e Fr⁸:

²⁷⁵ La connessione dei due testi, ad esempio, poteva trovarsi in più antigrifi anche in modo indipendente, dato che si tratta di due sonetti legati all'ambiente visconteo.

	V ⁶ Fr ⁸	lez. critica (= altri mss.)
v. 12	<i>chiu^zze (ghiu^zce Fr⁸) magre secche</i>	<i>magre, viz^zze, secche</i>

La presenza anche in P² di un termine analogo a *chiu^zze* / *ghiu^zce*, seppure in una diversa sequenza di aggettivi (*çoçe, macre, gni^zce*) può far pensare a qualche fenomeno di trasmissione orizzontale, non meglio precisabile.²⁷⁶

A fronte di queste incertezze, anche in questo caso è parso opportuno non proporre alcuno stemma: il testo, d'altro canto, si ricostruisce piuttosto agevolmente attraverso il raffronto degli otto codici, che non presentano particolari discrepanze di lezione (l'unico caso, al v. 12, è discusso nelle note al testo).

²⁷⁶ A conferma si potrebbe aggiungere la variante del v. 1 che accomuna V⁶ e P² *svaria* / *si svaria* contro il *divaria* del resto della tradizione.

XVIII. *Quel che distinse 'l mondo in tre parte*

La canzone *Quel che distinse 'l mondo in tre parte* è trasmessa da tre codici: Pp³, Si e V². Essi derivano senza dubbio da un medesimo archetipo, come si evince dalla comune omissione del v. 57 e dall'errore del v. 45:²⁷⁷

	Pp ³ Si V ²	lez. critica
v. 45	<i>che tosto converrà che sia felice</i>	<i>chi tosto converrà...</i>

A loro volta, poi, Si e Pp³ risultano al solito strettamente affini (cfr. *Nota al testo*, § 3.1), e il loro capostipite (α), caratterizzato da numerose mende, si contrappone a V²; ne sono prova i seguenti errori di α e di V², da considerarsi disgiuntivi:

	α (= Si + Pp ³)	lez. critica (= V ²)
v. 3	v. om.	<i>sì come più sublima</i>
v. 65	<i>che pur ne l'imaginar tutto ne godo (+1)</i>	<i>che pur nel maginar tutto ne godo</i>
v. 66	<i>disfammi tirannie e chi mal vive</i>	<i>Disfammi tirannie, e uom' codardi</i>
v. 70	<i>non mi (om. mi Pp³) guardare a grande né a minore</i>	<i>a grandi né a (nel V²) minor non vo' che guardi</i>

dove lo schema metrico esige identità di rima tra il v. 66 e il v. 70, entrambi arbitrariamente alterati dal copista di α ;

v. 67	<i>va diriçando con giustiça spada</i>	<i>va' dirizzando con giustizia e spada</i>
-------	--	---

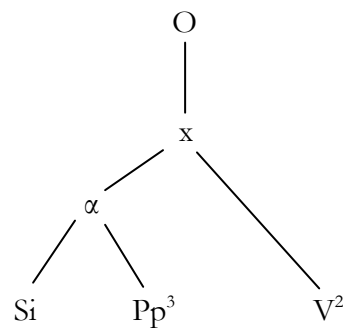
in cui il vb. *dirizzare* (che ha qui il senso metaforico di 'correggere', con oggetto gli *uom' codardi* del v. 66) è stato associato a *spada* ('alzare la spada'), con conseguente soppressione della congiunzione *e*;

	V ²	lez. critica (= α)
v. 6	<i>quanta per fazione</i>	<i>quanta perfezione</i>
v. 9	<i>sciuola [sic]</i>	<i>scuola (stuola Pp³)</i>
v. 10	<i>della mia dirò pure alquanto (-2)</i>	<i>della mia tela, dirò pure alquanto</i>
v. 18	<i>dunque mio figlia o la nipote santa</i>	<i>dunque mia figlia e lla nipote santa</i>
v. 85	<i>et spenta fia la sementa di Giuda</i>	<i>Dispenta fia la sementa di G.</i>

dove *et spenta* è banalizzazione del più inconsueto verbo *dispegnere*.

Anche stavolta, perciò, ci troviamo di fronte a uno stemma bipartito, che proponiamo alla pagina seguente:

²⁷⁷ L'antigrafo a monte dei tre codici era già stato individuato per la canz. *O caro amico* (cfr. *supra*): i tre manoscritti, peraltro, presentano le due canzoni in successione nello stesso ordine, il che fa pensare che per questo blocco attingessero a una fonte comune dove i due componimenti di Fazio erano associati.



Il testo, emendato degli errori di α e V^2 , si ricostruisce piuttosto agevolmente, stante l'estrema compattezza della tradizione (quasi nulli i casi di lezione adiafora tra i due rami).

XIX. *Di quel possi tu ber che bevé Crasso*

La canzone è testimoniata dai seguenti dodici manoscritti: Fl⁹, Fl¹⁸, Fn⁴, Fn⁵, Fr², Fr⁴, L, Mt⁶, Po¹, Po², Rn², V¹⁹. Tre di essi, L, Po¹ e Po², risultano *descripti*, e dunque inutili ai fini testuali: L è copia dichiarata di Fr²; Po¹ è tratto da Rn²; mentre Po² contiene la canzone trascritta due volte (e la prima volta le due stanze d'esordio sono replicate in modo identico), in un caso tratta da Rn², nell'altro da Fn⁵.

Indizi dell'esistenza dell'archetipo si danno al v. 49, in cui siamo in presenza di un caso di diffrazione in assenza: tutti i testimoni (due dei quali, Fl¹⁸ e V¹⁹, mancano del verso in questione) presentano soluzione diverse, nessuna ricevibile:

mss.	lez. critica
v. 49 <i>né Cesare Augusto né cchi sconfisse</i> Fr ⁴ Fl ⁹ <i>né Cesar né Augusto né chi sconfisse</i> Fn ⁴ Rn ² <i>né un Cesare Augusto che sconfisse</i> Fn ⁵ <i>né Cesare Augusto chi sconfisse</i> Mt ⁶ <i>O Cexare Augusto chi sconfisse</i> Fr ² v. om. Fl ¹⁸ V ¹⁹ 278	<i>né Cesare Augusto e chi sconfisse</i>

La difficoltà è data dalla dialefe fra vocali atone tra *Cesare* e *Agusto*, mantenuta solo da Mt⁶ e Fr² (in cui però è caduta la necessaria congiunzione *e*), e obliterata dagli altri mss., che intervengono in vario modo sulla prima parte del verso, con conseguente alterazione dell'andamento accentuativo (perdita dell'accento di 6^a).²⁷⁹ Tuttavia sembra questa prova alquanto labile per postulare con certezza la presenza dell'archetipo.

I nove testimoni utili si possono invece raggruppare in due famiglie, che chiameremo rispettivamente α e β . La prima comprende tre codici: Fr⁴, Fl⁹ e Mt⁶, che condividono un buon numero di errori:²⁸⁰

Fr ⁴ Fl ⁹ Mt ⁶	lez. critica
v. 14 <i>che (che Mt⁶) ssì t'assal noscienza grande e dura</i>	<i>chi ssì t'assal, non senza grande e d.</i>
v. 25 <i>tutto 'l mio operar</i>	<i>tutto 'l mio sperare</i>
v. 27 <i>cinquecento anni già com'è palese</i>	<i>già son cento anni e più, com'è palese</i> ²⁸¹
v. 52 <i>più che mai sconsolata (-1)</i>	<i>più che mai disconsolata</i>
v. 69 <i>per quel santo uccello</i>	<i>perché 'l santo uccello</i>
v. 71 <i>e poi amando i Dardani il mandasti (- Mt⁶)</i> ²⁸²	<i>e poi a me da' Dardani il mandasti</i>
v. 73 <i>col gran Querino e prima col fratello</i>	<i>col gran Querino prima e col fratello</i>
v. 83 <i>forse c'ancor faran gli artigli vani (ripetiz. di ancora del v. precedente)</i>	<i>Forse allor rifarà gli artigli v.</i>

²⁷⁸ In Rn² probabilmente il copista stesso, resosi conto dell'ipermetria, ha barrato la *n* di *ne chi*; in Fr² una seconda mano ha aggiunto una *o* in interlinea tra *Agusto* e *chi*.

²⁷⁹ Fn⁵ mantiene l'accento di 6^a, ma sostituendo *e chi* con *che* attribuisce erroneamente a Cesare le vittorie nelle guerre repubblicane elencate al v. successivo («Brenno, Anibàl e Pirro misse in caccia»).

²⁸⁰ Per l'affinità di Fr⁴ e Fl⁹ vd. anche la discussione dei rapporti stemmatici di *S'i' savessi formar*.

²⁸¹ Fazio, come notava già Corsi, intende probabilmente alludere a papa Innocenzo III o in alternativa alla morte di Federico II, e dunque si deve considerare corretta la lezione di β ; «cinquecento anni», peraltro, si trova anche al v. 75.

²⁸² Mt⁶ presenta la *singularis*: *E pon da te a Dardani*.

e due varianti di per sé adiafore: una al v. 6, su cui grava però il forte sospetto di un'anticipazione del verbo *avere* (che ricorre ben due volte nel verso seguente: «o qual ebbe Tarpea abbi salario»):

	α	lez. critica (= β)
v. 6	<i>o</i> (e Fr ⁴) <i>abbi tai congiunti</i>	<i>o trovi tai congiunti</i>

e l'altra al v. 56:

v. 56	<i>o più che mai da me gente scacciata</i>	<i>o più che mai ancor gente scacciata</i>
-------	--	--

in cui *da me* sembra banalizzazione e anticipo del successivo *dalle mie terre* del v. 57 (e anche il senso sembra giovare della lezione di β , dato che a parlare in prima persona è l'Italia: le fazioni comunali comportano esili dalle città, non già dall'Italia stessa).

La famiglia β , per contro, include i rimanenti testimoni (Fl¹⁸, V¹⁹, Rn², Fn⁴, Fr² e Fn⁵) e si individua sulla base di alcuni errori comuni:

	Fl ¹⁸ V ¹⁹ Rn ² Fn ⁴ Fr ² Fn ⁵	lez. critica
v. 2	<i>e veder le tue membra come Mario</i>	<i>o vegga le tuo membra come M.</i> ²⁸³
v. 23	<i>che per gran distanza</i> (+Mt ⁶ , per poligenesi)	<i>che per grande stanza</i>
v. 45	<i>prima (imprima Fr²) che tu fuor di Plaga</i> (-Fn ⁵) <i>uscisse</i> ²⁸⁴	<i>prima che ttu di fuor di Plaga uscisse</i>
v. 53	<i>o ingannata e guasta Siena e Pisa</i>	<i>o più che mai guasta Siena e Pisa</i>

dove la lezione di β fa venir meno l'anafora che caratterizza i vv. 52-56, con ripetizione di *o più che mai* (e la variante *ingannata* pare recuperata dal v. 43: «Ciascuno di te *ingannato*»).

Inoltre i sei codici presentano le seguenti varianti peculiari, benché adiafore:

v. 21	<i>nel male stato suo lungo e perverso</i>	<i>nel male stato suo duro e p.</i>
v. 28	<i>ch'a confonder lo 'mperio il papa intese</i> (attese Fr ² Fl ¹⁸)	<i>che confonder lo 'mperio il papa i.</i>
v. 72	<i>e fe' di Roma nido</i>	<i>che fe' di Roma nido</i>
v. 90	<i>però (et poi Fn⁵) se pur avene</i>	<i>E ssed e' pure avene</i>

All'interno della famiglia β , si riconoscono poi due ulteriori raggruppamenti: il primo, *a*, comprende Fl¹⁸, V¹⁹, Rn², Fn⁴, ed è caratterizzato da vari errori:

	Fl ¹⁸ V ¹⁹ Rn ² Fn ⁴ (= <i>a</i>)	lez. critica
v. 16	<i>Sappi ch'i' son d'Italia che ti parlo</i>	<i>Sappi ch'i' sono Italia che ti p.</i>
v. 33	<i>quel che nne</i> (om. V ¹⁹) <i>porti in Bueme</i> Fl ¹⁸ V ¹⁹ <i>quel</i> (om. Rn ²) <i>ne porti in Buemme</i> Fn ⁴ Rn ² ²⁸⁵	<i>te ne 'l porti in Boemme</i>
v. 50	<i>Brenno, Aniballe e Pirro e mise in caccia</i> (+Fn ⁵)	<i>Brenno, Anibal e Pirro misse in caccia</i>
v. 71	<i>e poi a mme da Dardano il mandaste</i> Fl ¹⁸ V ¹⁹ <i>e poi a me Dardano il mandaste</i> Fn ⁴ Rn ²	<i>e poi a me da' Dardani il mandasti</i>

²⁸³ Ragioni di parallelismo con il verso precedente e i sei successivi, tutti con congiuntivo ottativo, inducono a ritenere corretta la lezione di α e a considerare la variante di β una banalizzazione: il verbo *vedere* sarebbe infatti retto dal *possì* del v. 1 («Di quel possì tu ber che bevè Crasso»), rendendo così i due versi strettamente legati, opponendosi dunque agli altri casi, in cui l'invettiva si esaurisce nel breve volgere del singolo verso.

²⁸⁴ L'errore, che causa ipometria, è stato evidentemente sanato per congettura da Fn⁵, e si ripresenta, per facile poligenesi in Fl¹⁹.

²⁸⁵ *quel* è ripetizione del v. 32: «e di quel far le spese».

v. 93 *perché non può mal dir se dice il vero* *perché non può mal dir chi dice 'l vero*

e da due varianti adiafore:

v. 61 *dalamanno (da lamagna V¹⁹) alle mie parti* *dalla Magna in le mie parti*
 v. 74 *po' (om. Fn⁴) con voi suoi seguaci²⁸⁶* *con voi altri seguaci*

Già osservando la dinamica dell'errore ai vv. 33 e 71, i quattro testimoni sembrano ulteriormente isolarsi a due a due: Fl¹⁸ e V¹⁹ risultano più strettamente affini, come si è avuto modo di dimostrare per altri testi (vd. in partic. la discussione di *S'i' savessi formar*) e dipenderanno da un *interpositus* comune *a'*; essi condividono, oltre alla lacuna del v. 49,²⁸⁷ alcuni errori, a cui in un caso partecipa anche Rn², che dunque deve discendere da un antigrafo collocato in posizione intermedia fra *a* e *a'*, il capostipite di Fl¹⁸ e V¹⁹:

	Fl ¹⁸ V ¹⁹	lez. critica
v. 14	<i>chi t'assal non senza...</i>	<i>chi sì t'assal, non senza...</i>
v. 37	<i>il qual te cherro [sic] (+ Rn²)</i>	<i>il qual te erro</i>
v. 88	<i>il corregger per un dire (un per dire V¹⁹)</i>	<i>lo corregger per udire</i>

Anche i due rimanenti codici (Fr² e Fn⁵) sono a loro volta apparentati: ne sono prova alcune lezioni nettamente deteriori, se non addirittura erronee, che caratterizzano il loro antigrafo *b*:

	Fr ² Fn ⁵	lez. critica
v. 4	<i>che divegni Fr² o che venghi Fn⁵</i>	<i>o tu vegni</i>
v. 33	<i>et portilne in bemme Fr² et ne porti in B. Fn⁵</i>	<i>te ne 'lporti in Boemme</i>
v. 35	<i>o d'Aquisgrani (Aquisgrama Fn⁵) o maladetta paglia (+Rn²)</i>	<i>O d'Aquisgranis maladetta paglia</i>
v. 74	<i>e coi seguaci suoi Fr² et con due suoi s. Fn⁵ 288</i>	<i>con voi altri seguaci</i>
v. 79	<i>e gl'altri lurchi Fr² et dagli altri lurchi Fn⁵</i>	<i>degli altri lurchi</i>

Al v. 79, in particolare, la lezione non dà senso, in quanto il contesto sembra richiedere un complemento di specificazione. A ciò si aggiungano due varianti a rigore indifferenti, ma da considerarsi banalizzazioni (nel primo verso viene introdotta una congiunzione per evitare la diafe, nel secondo si elimina l'anacoluto):

v. 76	<i>e poi in dugento l'altro mondo sparto</i>	<i>poi in dugento...</i>
v. 89	<i>lo mal far d'uno a mille ne fa bene</i>	<i>lo mal far d'uno, mille ne fan bene</i>

Restano da prendere in considerazione un paio di minime convergenze in lezione erronea tra Mt⁶ e Fr², che potrebbero far sospettare di contaminazione i due codici: circostanza che tuttavia escluderei, tenendo conto che soprattutto il secondo caso rientra nella categoria più tipica di errore poligenetico, ossia il *saut du même au même*:

²⁸⁶ *po'* sembra un facile riempitivo (indotto dalla presenza di *prima* al v. 73), forse anche per anticipazione del v. 76: «*poi in dugento l'altro mondo sparto*».

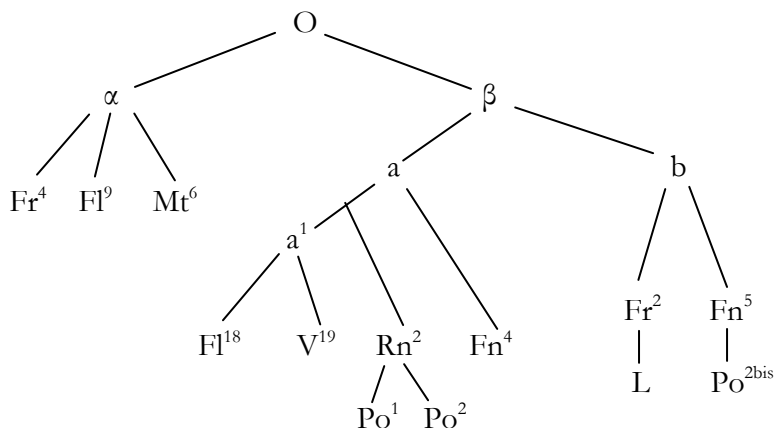
²⁸⁷ Da notare che Fn⁴ e Rn², invece, presentano il verso, benché con una variante di loro sola attestazione: *né Cesar né Agosto....*

²⁸⁸ La presenza del possessivo caratterizza l'intero ramo β (cfr. *supra*).

Mt⁶ Fr²
 v. 63 *in tor danari e gir con essi a casa*
 v. 84 *colle quai genti fe altre fiate* Fr²
e cum qual gente altre fiate Mt⁶

lez. critica (= altri mss.)
con tor (a tor β) danari e gir...
con quali e con qual gente altre fiate

A fronte di quanto prospettato, ecco quindi lo stemma che illustra i rapporti tra i testimoni di questa canzone:



Nei pochi casi di varianti adiafore tra i due rami la preferenza è stata accordata ad α , la cui tradizione nella sua compattezza risulta essere più antica, essendo collocabile entro il primo quarto del sec. XV; β , al contrario – eccezion fatta per Fr², ancora trecentesco (ma che per questa canzone è latore di un testo totalmente inaffidabile e ricco di lacune) – è costituito da codici tutti piuttosto tardi, certo almeno posteriori alla metà del Quattrocento.

XX. *L'utile intendo più che lla rettorica*

La canzone ci è tramandata dai seguenti 20 testimoni: B², Bu⁵, Fc, Fl⁶, Fl¹², Fl¹⁸, Fn²⁷, Fn²⁸, L, N, P¹, Pn, Rl, S², V², V¹⁹, V²¹, V²⁶, V²⁷, Vm⁵. In V²¹, peraltro, la canzone è copiata per ben tre volte (cc. 73v-74v, 83r-v, 124r-125v),²⁸⁹ ma sempre con identica lezione (con due sole varianti nelle seconda copia, indicata con la sigla V^{21bis} in apparato, che correggono evidenti errori della prima e della terza trascrizione).²⁹⁰ Si deve aggiungere la testimonianza indiretta, limitata al solo congedo, del *Novelliere* del Sercambi che, nella novella LXXXVII, cita i versi conclusivi della canzone. Tuttavia, data la natura così particolare dell'estratto (il cui testo risulta per giunta lievemente scorciato e rielaborato) non si ritiene opportuno prenderlo in considerazione al fine della costituzione del testo né darne le varianti in apparato.²⁹¹ Risultano altresì esclusi dalla discussione stemmatica Fl¹², che contiene appena la prima stanza, e i numerosi *descripti*: B², Bu⁵, Rl, Vm⁵, Pn e N sono copie della cosiddetta Raccolta Bartoliniana, trasmessaci da Fc (per la loro derivazione cfr. BARBI 1900); L è tratto da Fl⁶, con varianti annotate in margine provenienti da Fl¹⁸; e V²⁶ è una trascrizione ottocentesca di P¹.

I rimanenti codici si possono suddividere in due famiglie, α e β , sulla base di alcuni errori e varianti comuni. Il gruppo α – costituito da Fl¹⁸ e V¹⁹, la cui affinità si è già vista anche per la canzone *S'i' savessi formar* – è caratterizzato in particolare da tre errori, congiuntivi e separativi al contempo:

	Fl ¹⁸ V ¹⁹	lez. critica (= altri mss.)
v. 4	<i>de la fama storica</i>	<i>de la fama ettorica</i>
v. 33	<i>ch'altra sì tosto non si lassa giugnere</i>	<i>ch'altrui sì tosto non si lassi giugnere</i>
v. 65	<i>opponere</i>	<i>riponere</i>

ai quali è possibile aggiungerne un altro, anche se evidentemente di origine poligenetica (caduta dell'iniziale):

v. 1	<i>Utile intendo più che lla rettorica</i>	<i>L'utile intendo più...</i>
------	--	-------------------------------

dove l'assenza dell'articolo non sembra si possa far risalire all'originale.²⁹²

Il gruppo β include tutti gli altri codici (Fl⁶, Fn²⁷, Fn²⁸, P¹, Fc, S², V², V²¹, V²⁷), e si può identificare per un errore:

	Fl ⁶ Fn ²⁷ Fn ²⁸ P ¹ Fc S ² V ² V ²¹ V ²⁷	lez. critica (= altri mss.)
v. 26	<i>cacciar per le gran boscora</i>	<i>cercar per le gran b.</i>

²⁸⁹ La seconda trascrizione contiene solo i primi 15 versi e poi il copista trascrive, senza soluzione di continuità, la canz. *L'alta speranza che mi reca Amore* di Cino da Pistoia.

²⁹⁰ Al v. 4 *fama* in luogo di *fame* della prima trascrizione, e al v. 7 *exemplo* per *templo*.

²⁹¹ Si fornisce qui la trascrizione interpretativa dei versi tratta da Mt¹, unico testimone del *Novelliere*: «Canson, dove tu vai tien sì fatto abito / ch'i' n'abia onore e tu servizio e gratia; / e non ti veder satia / di star tra loro e' tuoi versi di spuonere; / se alcun altro reponere / ti vuol come scientifica, / ed a questo cotal dà di te copia, / ché tu se' nata propria / per dispregiar li visii e ogni miseria / e per mostrare a' buoni come s'imperia» (c. 131r).

²⁹² Attorno alla famiglia α pare gravitare anche Fl¹², per quanto i soli 15 versi di cui è latore non permettano di tracciare rapporti sicuri: ad ogni modo, pur non presentando gli errori ai vv. 1 e 4, si rileva la presenza delle varianti caratteristiche di α di contro a quelle di β che si esamineranno a breve (con l'eccezione del v. 10, in cui invece la vicinanza è proprio con β).

in cui *cacciar* è ripetizione del v. 23 («come di *cacciar* lievri per le campora»). Inoltre i testimoni sono accomunati da una cospicua serie di varianti caratteristiche (per lo più adiafore, ma alcune, come quelle dei vv. 42, 43 e 62, al limite dell'accettabilità), a cui per la verità non sempre partecipa S², che presenta lezioni sue proprie, spiegabili con la forte tendenza rielaborativa di quel codice (di cui si dirà meglio in seguito):

v. 3	<i>nel tempo</i>	<i>per tempo</i>
v. 4	<i>di Iulio dico</i>	<i>dico, di Iulio</i>
v. 10	<i>non pur</i> (piue S ² , om. Fn ²⁷) <i>di pecunia</i>	<i>assai, che di pecunia</i>
v. 12	<i>con bei costumi</i> (-V ²¹)	<i>con buon' costumi</i> ²⁹³
v. 15	<i>che chi tal vive è morto più che cenere</i> (-S ²)	<i>chi cotal vive è più morto che cenere</i>
v. 21	<i>che molto a signor vale aver tal pratica</i> (-S ²)	<i>ché val molto a signor aver la pratica</i>
v. 29	<i>le lunghe zanne</i>	<i>l'agute sanne</i>
v. 30	<i>et poi v'è gran pericolo</i> (-S ²)	<i>e sì gli è gran pericolo</i>
v. 37	<i>a tanto amore</i> (-S ²)	<i>A tale amor</i>
v. 42	<i>sempre cerca</i> (di cercar S ² , cercate sempre V ²⁷)	<i>sempre cercar di raportar vittoria</i>
	<i>portarne</i> (di portar S ²) <i>la vittoria</i>	
v. 43	<i>poi dopo tanta gloria</i> (-S ²)	<i>ch'è, dopo tanta gloria</i>
v. 50	<i>et con bel volto</i> (bon viso V ²⁷) <i>sempre altrui</i>	<i>con bella cera ciaschedun raccogliere</i>
	<i>ricogliere</i> (-S ²)	
v. 53	<i>ghiotto</i>	<i>ghiotton</i>
v. 61	<i>canzon dove tu vai</i> (canzon fa che tu V ²⁷)	<i>Ove tu vai, canzon</i>
v. 62	<i>ch'io n'abbi onore e tu servizio</i> (-S ²)	<i>che n'abbia onore, e io servizio</i>
v. 63	<i>et non ti veder sazia</i>	<i>deb, non ti veder s.</i>
v. 64	<i>e gli tuoi versi</i>	<i>e ' versi tuoi</i>

All'interno di β si individua poi una costellazione di testimoni legati fra loro: si tratta dei codici derivati dalla perduta Raccolta Aragonese (d'ora in avanti Ar), vale a dire Fl⁶, P¹, Fn²⁸, V², V²¹ e Fc (cfr. *Nota al testo*, § 3.1). L'affinità fra i sei testimoni per la canzone in esame è confermata da un buon numero di errori e banalizzazioni:

	Fl ⁶ P ¹ Fn ²⁸ V ²¹ V ² Fc	lez. critica
v. 12	<i>probrio</i> (probio V ²¹ Fn ²⁸ Fl ⁶)	<i>sobrio</i>
v. 13	<i>perché egli è grande obprobrio</i> (ripetiz. di «grande» del v. 8) (+V ²⁷)	<i>però ch'egli è oprobrio</i>
v. 17	<i>ch'abbi vergogna di tal cosa tessere</i> (ripetiz. di «tal» nella variante di β ai vv. 15 e 21)	<i>ch'abbia vergogna di vil cosa tessere</i>
v. 38	<i>cavalieri combattere</i> (anticipaz. di «combattere» del v. 39)	<i>cavalieri abattere</i>
v. 40	<i>et per pupilli et per misericordia</i>	<i>e per pupilli, ch'è misericordia</i>
v. 46	<i>usate</i> (usare V ²) <i>e doni al mondo con magno animo</i> (con maggior animo V ²) ²⁹⁴	<i>I doni usare a guisa di magnanimo</i>

e da diverse varianti adiafore, talvolta condivise anche da V²⁷:²⁹⁵

²⁹³ In questo caso la lez. critica è quella del ramo β: per le motivazioni cfr. la nota di commento ad loc.

²⁹⁴ Anche in questo caso sembra che V²⁷ stia con Ar: il cod. legge infatti *usati adonq(ue) al mondo cor magnanimo*, in cui la trivializzazione di *e doni in adonque* ha imposto per dare senso al verso la lettura *cor* anziché *con*.

²⁹⁵ La presenza di due varianti caratteristiche di questo gruppo (vv. 61 e 70, assente però quella del v. 68) nei pochi versi trascritti nel *Novelliere* (vv. 61-71) fa pensare che il cod. posseduto dal Sercambi fosse vicino a questo raggruppamento.

v. 2	<i>signor (+V²⁷)</i>	<i>frati</i>
v. 8	<i>giovane dee voler che è grande e nobile (+ Fn²⁷)</i>	<i>ché giovin dé voler, ch'è grande e nobile</i>
v. 10	<i>buoni amici (+V²⁷)</i>	<i>cari amici</i>
v. 25	<i>pungenti (+V²⁷)</i>	<i>taglienti</i>
v. 51	<i>voler tutto mettere</i>	<i>voi del tutto mettere</i>
v. 56	<i>per sempre seguire ordine (+ V²⁷)</i>	<i>e mai in seguir l'ordine</i>
v. 57	<i>non vi tenga dilecto (+V²⁷)</i>	<i>non vi stringa diletto</i>
v. 61	<i>tien sì facto abito (-V²¹ +V²⁷)</i>	<i>tien sì fatto ordine</i>
v. 67	<i>valoroso (+Fn²⁷)</i>	<i>riposato</i>
v. 68	<i>et ad questi (et acquisti V²¹) cotali</i>	<i>e a questo cotal</i>
v. 70	<i>per disprezare e vizii et la miseria</i>	<i>per dispregiar chi vive con miseria</i>

I due casi di coincidenza di Ar con Fn²⁷ (al v. 8 e al v. 61) sembrano poco significativi, in quanto in entrambe le occasioni sia S² che V²⁷ presentano delle *singulares* non altrimenti attestate, il che fa pensare che le varianti risalissero all'intero gruppo β e che, a fronte delle rielaborazioni in S² e V²⁷, siano sopravvissute oltre che in Ar nel solo Fn²⁷. Diverso il discorso per le frequenti convergenze con V²⁷ (inclusi gli errori ai vv. 13 e 46), che autorizzano a postulare la discendenza di tale testimone da un antigrafo in posizione intermedia tra β e Ar.

Entro β restano infine da esaminare Fn²⁷ e S², la cui collocazione risulta piuttosto incerta. Sembra tuttavia che tra i due codici si possa ipotizzare qualche debole rapporto di collateralità, sulla base di un paio di errori:

	Fn ²⁷ S ²	lez. critica (= altri mss.)
v. 46	<i>usar li doni (Nel far i donj S²) al modo magnanimo</i>	<i>I doni usare a guisa di magnanimo (usate e doni al mondo con magno animo β)</i>
v. 52	<i>chi vi cerca sottomettere</i>	<i>Chi vi cerca scommettere</i>

dove *sottomettere* è evidente trivializzazione del poco comune *scommettere* ('mettere in contrasto'). A ciò si aggiungano due varianti caratteristiche, di contro al resto della tradizione:

v. 56	<i>et poi a sequir Fn²⁷ E poy di seguir S²</i>	<i>e mai in seguir (per sempre seguire β)</i>
v. 71	<i>et per parlar coi (di S²) buoni come s'imperia</i>	<i>e per mostrare a' buon' come s'imperia</i>

La situazione testuale di S², d'altro canto, è piuttosto infida, in quanto spesso il copista interviene in modo goffo, probabilmente nel tentativo di porre rimedio a un testo che si presentava già decisamente deteriorato (e a conferma si segnala la lacuna dei vv. 66-68); ecco dunque spiegato il motivo delle tante e scadenti *singulares* che, come si è accennato, costellano la copia:

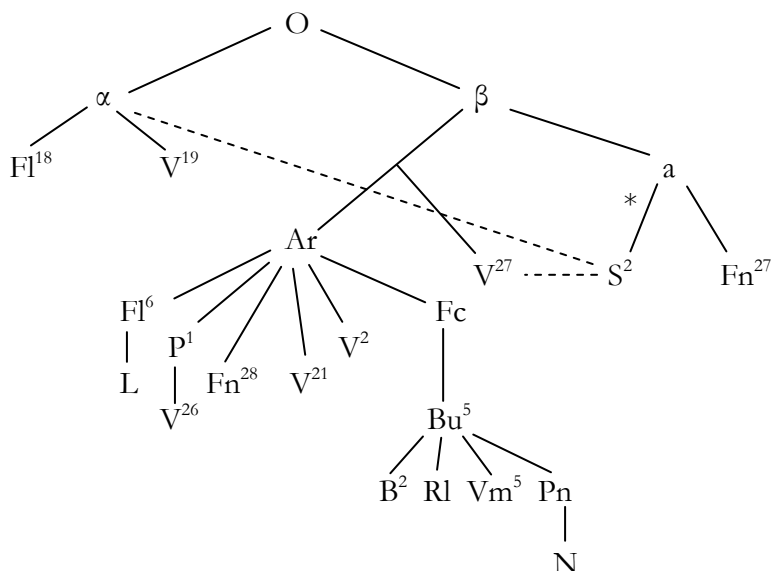
	S ²	lez. critica
v. 2	<i>a voi parlando dui fratei carissimi</i>	<i>usar parlando a voi, frati carissimi</i>
v. 8	<i>el giovane elo quale è rico e nobile</i>	<i>ché giovin dé voler, ch'è grande e nobile</i>
v. 15	<i>chi vivi in questo è più morto che nere [sic]</i>	<i>chi cotal vive è più morto che cenere</i>
v. 21	<i>ch'ai signori molto gova aver la pratica</i>	<i>ché val molto a signor aver la pratica</i>
v. 30	<i>chi perde tempo in questo è gran pericolo</i>	<i>ch'uom perde il tempo e sì gli è gran pericolo</i>
v. 33	<i>e non si lassì così tosto giungere</i>	<i>ch'altrui sì tosto non si lassì giungere</i>
v. 41	<i>tor via ogni discordia</i>	<i>s'avete altra discordia</i>
v. 45	<i>arete fama al mondo e da Dio merito</i>	<i>per fama aver di lei alcun buon merito</i>
v. 48	<i>e meglio e in parte dare che sai [sic] promettere</i>	<i>e più far sempre e meglio che promettere</i>

v. 50	<i>con bel rasionar atento acogliere</i>	<i>con bella cera ciaschedun raccogliere</i>
v. 51	<i>sempre attendendo a çaschedun promettere</i>	<i>e l'un per l'altro voi del tutto mettere</i>
v. 57	<i>non incresca l'amor d'alta pegola</i>	<i>non vi stringa diletto d'altra pegola</i>
v. 59	<i>non dubitate saria gran miracolo</i>	<i>notatel bene che sarà gran miracolo</i>
v. 64	<i>dinançe a loro i mie versi di sponere</i>	<i>di star co·lloro e ' versi tuoi di sponere</i>
v. 69	<i>di che sè nata propia</i>	<i>ché tu ssè nata propia</i>

A fronte di un simile comportamento, dunque, non deve stupire in S^2 la presenza in taluni casi di lezioni vicine a V^{27} (forse non a caso entrambi i codici sono di area settentrionale) o di varianti afferenti al ramo α contro le lezioni alternative di tutto β , prospettando così la concreta eventualità di una diffusa contaminazione, con la conseguenza di un testo molto fluttuante:

	S^2 V^{27}	lez. critica (= altri mss.)
v. 7	<i>da loro exemplo prendere</i>	<i>Da questi esemplo prendere</i>
v. 23	<i>como è di caçar liepre</i>	<i>come di cacciar lievri</i>
v. 45	<i>arete fama al mondo e da dio merito S^2</i> <i>cum preghi aver di dio alcun bon merito V^{27}</i>	<i>per fama aver di lei alcun buon merito (con preghi</i> <i>aver da llei qualche buon merito Ar Fn²⁷)</i>
	S^2 α	β
v. 3	<i>giunti per tempo</i>	<i>giunti nel tempo</i>
v. 4	<i>dico di Iulio e della fama</i>	<i>di Iulio dico et della fama</i>
v. 43	<i>ch'è dopo tanta (gran S^2) gloria</i>	<i>poi dopo tanta gloria</i>
v. 62	<i>che n'abbia (n'açi S^2) onore e io servizio e grazia</i>	<i>ch'io n'abbi onore et tu servizio e grazia</i>

Volendo schematizzare i rapporti tra i vari testimoni è possibile tracciare uno stemma di questo tipo:



Dinanzi a tale stemma bipartito, si è scelto in tutti i casi di assoluta parità tra le lezioni dei due rami di accordare la preferenza ad α , tenendo conto del fatto che in β i testimoni gravitanti attorno a Ar sono da ritenere compromessi da un cospicuo (e non sempre

facilmente individuabile) intervento correttorio da parte di chi ha allestito la raccolta, mentre S^2 e Fn^{27} non sembrano dare in generale sufficienti garanzie di pozziorità.

XXI. *O sommo bene, o glorioso Iddio*

La canzone ci è trasmessa da Fl¹⁸, V¹⁹ e L. Quest'ultima testimonianza è peraltro inutile ai fini della costituzione del testo in quanto copia tarda di Fl¹⁸. I due rimanenti codici derivano da un archetipo comune, come già aveva dimostrato Barbi e come si è visto per altre canzoni di Fazio.²⁹⁶ In questo caso l'origine comune è garantita da alcuni evidenti errori:

	Fl ¹⁸ V ¹⁹	lez. critica
v. 25	<i>più che non pensi son gravi i mie' pensieri (+1)</i>	<i>più che pensi son gravi i mie' p.</i> ²⁹⁷
v. 41	<i>e auer (bauer V¹⁹) tutte impronte</i>	<i>e al ver tutte impronte</i>

in cui la locuzione avverbiale *al ver* è stata confusa con l'infinito del verbo *avere*;

v. 82	<i>per fame o per altre pistolenze</i>	<i>per fame o pistolenze</i>
v. 83	<i>più alpre [sic] la leze Fl¹⁸ più aspre l'alegrezze V¹⁹</i>	<i>più aspre le legge</i>

dove si riconosce a monte la variante comune *lezzze* (e al v. seguente conseguente lettura *rezze*, anziché *regge*, per ripristinare la rima), non è chiaro se da ricondurre a un copista di origine settentrionale (ma non si rileva alcun altro tratto settentrionale nel resto della canzone) o a suggestione della rima precedente, in *-enze*. Infine va aggiunta la sicura menda al v. 96:

v. 96	<i>figliuol mio non per voler rubargli</i>	<i>figliuolo mio, o per voler rubarli</i>
-------	--	---

dove la negazione *non* è inammissibile alla luce dei versi precedenti e successivi, e da riconoscere quale erronea ripetizione del v. 95 («muoveli a cciò ingiurie *non* punite »).

La presenza di un endecasillabo anziché un settenario nella chiave della prima stanza non sarà invece da considerarsi un errore d'archetipo, ma risalirà piuttosto all'originale (in proposito cfr. quanto si è detto nella discussione stemmatica di *Grave m'è a dire*).

Ciascuno dei due codici, poi, si caratterizza per alcune mende proprie, che hanno dunque valore disgiuntivo:

	Fl ¹⁸	lez. critica (=V ¹⁹)
v. 4	<i>Yoseppo onde fu suo scampo a quella gente (+1)</i>	<i>Ioseppo, onde fu scampo a quella gente</i>
v. 5	<i>allumina padre lo 'ntelletto mio (+1)</i>	<i>lumina, Padre, lo 'ntelletto mio</i>
v. 15	<i>che quanto tormento fusse i llei (-1)</i>	<i>che con quanto tormento...</i>
v. 44	<i>quello seguire</i>	<i>quelle seguire</i> (le città toscane)
v. 49	<i>que' fur</i>	<i>qua' fur</i>
v. 69	<i>ond'io che peno a Soddoma e Gamorra [sic]</i>	<i>Ond'io che penso a Soddoma e Gomorra</i>
v. 74	<i>più gregie</i>	<i>grece (: diece)</i>
v. 88	<i>e per altrui terre strane (+1)</i>	<i>per altrui (per l'altrui V¹⁹) terre strane</i>
v. 126	<i>trasformar marte in oscura selva</i>	<i>trasformar te in una scura selva</i> ²⁹⁸
	V ¹⁹	lez. critica (= Fl ¹⁸)
v. 23	<i>pianto</i> (ripetiz. della parola-rima del v. 19)	<i>manto</i>
v. 34	<i>al tuo voler mi piego</i>	<i>al tuo piacer mi piego</i> ²⁹⁹

²⁹⁶ Cfr. in partic. *Nota al testo*, § 3.1.

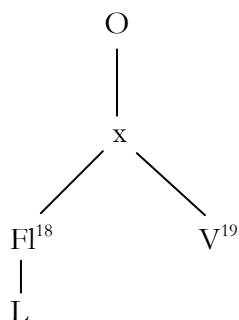
²⁹⁷ Ma su questo v. cfr. anche la nota ad loc.

²⁹⁸ V¹⁹ legge in realtà *trasformar me*: su questo v. e i problemi a esso connessi cfr. la nota al testo ad loc.

v. 53 *vissi con virtù onesta e pura* (-1)
 v. 69 *onde che penso*
 v. 79 *ver è che giovin*
 v. 81 *o col battagliai o per corre o per dare*

i' vissi con virtù...
ond'io che penso (peno Fl¹⁸)
Ver è che giova
o per battaglie o per corromper d'âre

Si avrà quindi uno stemma di questo tipo:



In generale, a parte i casi di errore, sanabili attraverso il ricorso all'altro testimone, i due codici presentano pressoché sempre identica lezione, rendendo così piuttosto agevole la ricostruzione del testo (per i pochissimi casi di divergenze in lezione adiafora cfr. le note al testo in cui si dà giustificazione delle scelte di volta in volta operate).

²⁹⁹ La lezione di Fl¹⁸, di per sé adiafora, sembra però da rifiutare in quanto probabile ripetizione del v. 26: «Tu vuoi ch'i ti palesi».

XXII. *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

Il sonetto ha notevole fortuna e compare in ben 19 manoscritti: B², Ba², Bu⁵, Fc, Fl⁶, Fl¹², Fmo, Fn²⁰, Fn²⁵, Fn²⁸, Fr¹⁶, N, P¹, Pn, Po², Rl, V², V¹⁹, Vm⁵, oltre che nell'edizione cinquecentesca della *Bellamano* curata dal Corbinelli (Corb), che non riproduce alcuno dei manoscritti noti ed è dunque da considerarsi come testimonianza autonoma. Numerosi sono i codici *descripti*: innanzitutto le varie copie di Fc, la Raccolta Bartoliniana (B², Bu⁵, Vm⁵, Pn, N e Rl: cfr. BARBI 1900); poi Ba² e Fmo, copie tarde di Corb; Po², tratto da V²; e infine Fr¹⁶, esemplato nel 1581 da Piero di Simone del Nero, che aveva come sua fonte Fn²⁵, la Giuntina interfoliata con integrazioni di Vincenzio Borghini. Dei rimanenti codici, P¹, Fl⁶ e Fn²⁸ costituiscono i tre testimoni principali della Raccolta Aragonese (Ar) e, dunque, sono senza dubbio da considerarsi apparentati. Fanno capo ad Ar, in quanto alcune sezioni di rime furono tratte da una delle copie della raccolta allestita per volere del Magnifico, anche Fc (per Fazio cfr. BARBI 1915: 172-181), V² (cfr. BARBI 1915: 269-278) e V¹⁹ (cfr. BARBI 1915: 288-299). Per quanto riguarda Fn²⁵, benché nel sonetto in questione il testo – estremamente corretto in Ar – sia affatto privo di mende congiuntive, l'assoluta identità di lezione con i codici del gruppo della Raccolta Aragonese fa ritenere plausibile che anch'esso sia collaterale di tale costellazione, tenuto conto del fatto che tra le fonti che Borghini utilizzò per arricchire la Giuntina c'era per larghi tratti proprio la Raccolta; d'altro canto non è di alcun aiuto il raffronto con i due testi di Fazio copiati dal Borghini in altra sezione di Fn²⁵: *I' guardo in fra l'erbette* e *Nel tempo che s'infiora* furono infatti sicuramente copiati da una fonte diversa da Ar, visto che la prima canzone presenta lezioni del tutto discordanti e la seconda è assente in Ar.

Da un differente antigrafo rispetto ad Ar (α) derivano invece Fl¹² e Fn²⁰, accomunati dai seguenti errori congiuntivi e separativi al contempo:

	Fl ¹² Fn ²⁰	lez. critica (= Ar)
v. 3	<i>Anton mio io (e Fl¹²) pensava di pietra</i> (-1, a meno di non intendere <i>io</i> dieretico)	<i>o Anton mio, e pensavo di petra</i>
v. 6	<i>nel bosco ecietra (ezetra Fl¹²)</i>	<i>nel bosco Cetra</i>
v. 9	<i>I' son tra due pensier a (in Fn²⁰) questo giunto</i>	<i>I' son tra due pensier' contrari giunto</i>

in cui si ha la caduta dell'aggettivo *contrari*, che caratterizza l'opposizione tra i due pensieri, e una generale banalizzazione del senso. Entrambi inoltre si caratterizzano per l'infima qualità della copia, nell'uno e nell'altro caso segnata da un buon numero di guasti e di interventi (spesso maldestri), al limite della riscrittura:

	Fn ²⁰	lez. critica (= Ar)
v. 4	<i>contro ai suo' colpi aver fatto 'l mio core</i>	<i>incontro a' colpi suoi fatto 'l mio core</i> (+ Fl ¹²)
v. 10	<i>s'un mi dice che ssì uom à conforto</i>	<i>ragiona l'un che, s'io vo' mai conforto</i>
v. 13	<i>se vvi ritorni ond'io che ben non veggio</i>	<i>se più ti trova»; ond'io che ben non v.</i>
	Fl ¹²	lez. critica (= Ar)
v. 7	<i>santa dea</i>	<i>saetta d'or (+ Fn²⁰)</i>
v. 8	<i>ma prese il cuore</i>	<i>m'aperse il petto (+ Fn²⁰)</i>
v. 10	<i>l'uno mi dice s'i' vo' mai conforto</i>	<i>ragiona l'un che, s'io vo' mai conforto</i>
v. 13	<i>ond'io che per me ben non vezio</i>	<i>se più ti trova»; ond'io che ben non veg- gio</i>

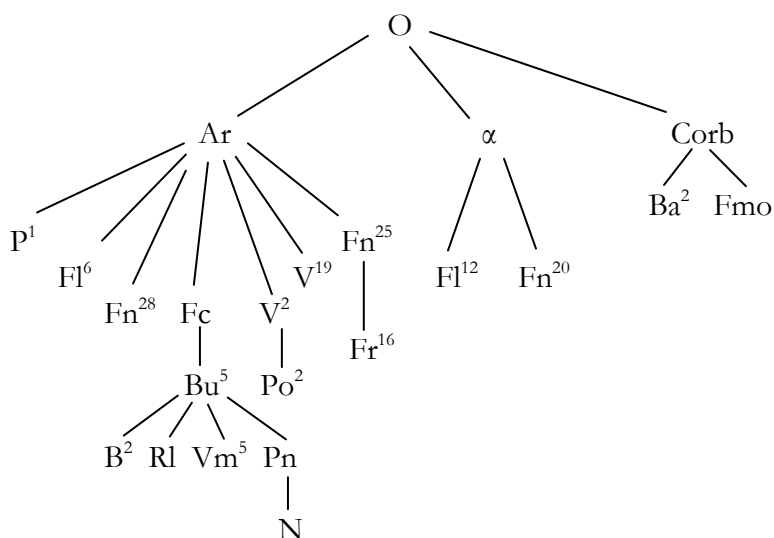
Gli errori fin qui esaminati garantiscono che l'estensore della Raccolta Aragonese non si avvalse di un codice affine a Fl¹² Fn²⁰; d'altro canto non è possibile neppure che α derivi da Ar (in cui non è presente alcun errore significativo), in quanto Fl¹², risalendo alla prima metà del sec. XV, è sensibilmente anteriore alla stesura della Raccolta.

Resta, infine, da esaminare la posizione di Corb, che andrà prudentemente considerata come testimonianza indipendente, ancorché le due uniche innovazioni che lo differenziano da Ar siano con tutta probabilità da ascrivere a interventi congetturali in sede di allestimento della stampa:

	Corb	Ar (= lez. critica)
v. 9	<i>Son tra duri pensier contrari giunto</i>	<i>I' son tra due pensier contrari giunto</i>
v. 10	<i>s'io ho mai conforto</i>	<i>s'io vo' mai conforto</i>

D'altronde, come ha rilevato BARBI 1915: 299, la gran parte delle rime comuni a Corb e alla sezione di V19 che include il nostro sonetto deriva da una copia di Ar; ma lo stesso Barbi invitava alla cautela, avvertendo che in Corb le relazioni con Ar vanno sempre accertate «poesia per poesia mediante il riscontro della lezione».

Ecco quindi lo stemma che rende conto dei rapporti tra i testimoni del sonetto:



XXIII. *O sola eletta e più d'ogni altra degna*

Il capitolo ternario *O sola eletta e più d'ogni altra degna* è conservato da tre testimoni: Fr¹², R e V²⁰, oltre al *descriptus* Po¹ (copia dell'edizione Nar). Non si rileva alcun errore condiviso che permetta di postulare l'esistenza dell'archetipo. Sembrano invece derivare da un comune capostite (α) Fr¹² e V²⁰; ne sono prova i seguenti errori congiuntivi:

	Fr ¹² V ²⁰	lez. critica (= R)
v. 7	<i>tu sola medicasti</i>	<i>Tu sola mitigasti</i>
v. 36	<i>pura e sinera</i> Fr ¹² / <i>pura ismera</i> V ²⁰	<i>pura e mera</i>
v. 39	<i>che 'l corso</i> (corpo V ²⁰) <i>naturale</i>	<i>col corso natural</i>
v. 57	<i>e sofferire</i> (sofferi V ²⁰)	<i>a sofferir</i>
v. 63	<i>mondo duro</i> (rima in -iro)	<i>mondo diro</i>
v. 66	<i>per onorare</i> (a onorare Fr ¹²) <i>quella carne che prese</i>	<i>per onorar la carne che in te prese</i>
v. 67	<i>Allora si mosson le sagrate</i> (secrete Fr ¹²) <i>penne</i>	<i>allor mosson le sacrate penne</i>

in cui *penne* è oggetto, non soggetto, di *mosson* (il sogg. è infatti espresso al v. successivo: *tutte le gerarchie angelicale*);

v. 73	<i>Poi</i> (Allora Fr ¹²) <i>si mosse la lieta</i> (letta Fr ¹²) <i>primizia</i> (errore di ripetiz. del v. 67)	<i>Poi si raccolse la lieta primizia</i>
v. 74	<i>sparita</i> Fr ¹² / <i>sparta</i> V ²⁰ (ma rima in -anta)	<i>spanta</i>
v. 79	<i>poi si tocorono</i> Fr ¹² / <i>e poi ti ricorono</i> V ²⁰	<i>E poi ti incoronò</i>

I due codici sono tra loro indipendenti, come confermano le numerose mende di esclusiva attestazione di uno dei due testimoni (l'altro è concorde con la lezione di R). Si propone qui un catalogo limitato alle più evidenti:

	Fr ¹²	lez. critica (= V ²⁰ + R)
v. 23	<i>Eccola l'ancilla del Signore</i> (+1)	«Ecco l'ancilla del S.
v. 35	<i>el vero</i>	<i>il vetro</i>
v. 37	<i>e così la tua verginità con pesa</i>	<i>così la tua verginità, che passa</i>
v. 57	<i>per lui</i>	<i>per noi</i>
v. 58	<i>che volendo ... la fe cattolica</i> (lacuna segnalata nel ms.)	<i>che, volendo ampliar</i> (aenpiere V ²⁰)...
v. 70	<i>co llui si mosse</i> (ripetiz. del v. 67: «mosson»)	<i>Con lui venne</i>
v. 79	<i>con uno effetto</i>	<i>con uno aspetto</i>
	V ²⁰	lez. critica (= Fr ¹² + R)
v. 4	<i>non de sapere il tuo divoto in coi</i>	<i>non desvoler che 'l tuo divoto, a cui</i>
v. 15	<i>che 'l suo Creatore in cielo si si spazia</i>	<i>che col suo Creatore in ciel si spazia</i>
v. 23	<i>dicendo</i>	<i>dicesti</i>
v. 35	<i>non cuopre anzi per lui passa</i>	<i>non corrompe e per lui passa</i>
v. 39	<i>corpo naturale</i>	<i>corso natural</i>
v. 61	<i>da l'empio giro</i>	<i>dell'ampio giro</i>

Quanto a R, esso deriva dall'originale per altra via rispetto all'antigrafo α, in quanto caratterizzato dai seguenti errori disgiuntivi:

	R	lez. critica (= α)
v. 42	<i>vener ad onor tua povereccia</i>	<i>vennon a onorar tua poverezza</i>
v. 52	<i>te ricorda colla gloria</i>	<i>ti ricorda ch'alla (della Fr¹²) gloria</i>

v. 65 *ch'altri mandar non volse ma venire* (rima in -enne)

che non volse mandare altrui ma venne

Restano infine da analizzare alcune convergenze in errore tra R e V²⁰, per le quali non è necessario pensare a fenomeni di contaminazione, trattandosi di errori di natura poligenetica:

R V²⁰
v. 46 *Poi te ricordi quando eri dolorosa* (+1)

lez. critica (= Fr¹²)
Ricordati quand'eri dolorosa

La lezione di R V²⁰, che causa ipermetria, sarà dovuta con ogni probabilità alla ripresa, avvenuta indipendentemente nei due codici, di una formula reiterata più volte nel testo (vv. 28, 55, 61), benché qualche sospetto si affacci, in realtà, anche per la variante di Fr¹², visto che *ricordati* compare anche pochi versi prima (al v. 40): l'alternativa sarebbe quella di intervenire proponendo a testo *poi ricorda*, immaginando una diffrazione in assenza: ipotesi scoraggiata però dalla presenza nel corso del testo della sola forma riflessiva del vb. *ricordare*. Accogliere la lezione di Fr¹², dunque, pare tutto sommato più economico;

v. 75 *per convertir nostra letizia*

per convertir nostra nequizia

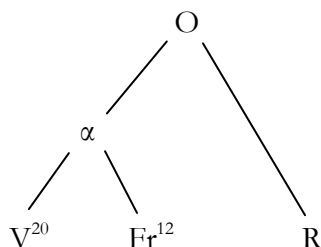
in cui *letizia* pare riprendere, incrociandola, l'espressione *lieta primizia* del v. 73;

v. 82 *scrivendo tutti i santi a simil nota*

cantando tutti e' santi a simil nota

dove l'errore è dovuto al recupero mnemonico dell'architettura del v. 54: «*scrivendo* lui e li altri in sua memoria», evidentemente propiziato dalla fallace interpretazione di *nota* nell'accezione di 'breve testo scritto'.

Ecco quindi lo stemma che si può tracciare per rappresentare i rapporti tra i testimoni del capitolo:



La bipartizione stemmatica così individuata induce a ipotizzare una contrapposizione tra la tradizione settentrionale, testimoniata dal padano R, e quella toscana, rappresentata da Fr¹² e V²⁰, codici di mano di copisti fiorentini. Nei pochi casi di opposizione in adiaforia tra la lezione di R e quella di α si è sempre data la preferenza a R, testimone senza dubbio più corretto e autorevole.

XXIV. CORONA DEI SONETTI DEI VIZI CAPITALI

Ai sonetti sui sette vizi capitali arrise una straordinaria fortuna, specie quattrocentesca, che comportò la circolazione della corona, per lo più adespota, entro numerose miscellanee di natura religiosa. Conseguenza di ciò è il fatto che i sonetti non sono pressoché mai associati ad altri testi di Fazio (uniche eccezioni sono rappresentate da Fl⁷, Fl¹⁷ e Fl¹⁸),³⁰⁰ e dunque presentano una tradizione completamente autonoma, del tutto sganciata da quella delle liriche del poeta pisano. I manoscritti che contengono almeno un sonetto della serie sono risultati, a seguito del mio censimento, ben 52 (ma è chiaro che, per la natura dei componimenti e la difficoltà di individuarli entro i cataloghi laddove siano privi del nome dell'autore, il numero delle testimonianze è inevitabilmente destinato a crescere nel tempo), ossia i seguenti: B¹, Bas (un frammento del son. dell'Ira), Ba¹ (Avarizia), Bu¹, Bu⁴, Bu⁷, Fl² (solo Avarizia, Accidia e Lussuria), Fl⁷, Fl⁸, Fl¹² (solo il son. della Gola), Fl¹⁴ (privo del son. della Superbia), Fl¹⁷, Fl¹⁸ (solo Avarizia, Accidia e Lussuria), Fl¹⁹, Fn¹ (privo del son. della Lussuria), Fn⁸, Fn¹⁰, Fn¹⁶ (solo la Superbia), Fn¹⁷, Fn¹⁹, Fn²¹, Fn²⁴, Fn³¹ (privo dell'Invidia), Fn³³ (solo Superbia e Avarizia), Fr⁵ (solo Invidia, Avarizia, Gola, Lussuria), Fr¹⁰, Fr¹⁷ (Gola, Accidia, Invidia), Mas (Superbia, Accidia, Gola), Ma¹, Ma², Ma³, Mt³, Mt⁴, Rc¹, Rc² (privo dell'Avarizia), Rn¹, S¹, V³ (solo il son. della Superbia), V⁴, V⁶, V⁷, V⁸, V¹⁰ (privo dell'Accidia), V¹¹, V¹², V¹⁷ (Superbia, Invidia, Avarizia), V²³ (solo il son. della Superbia), V²⁸, Vm¹, Vm³, Vm⁶, Vg.

Per quanto riguarda la costituzione del testo, vanno senza dubbio esclusi almeno tre testimoni: V⁸ reca solo alcune varianti tratte esplicitamente da Ma¹; V¹² e Ba¹ derivano il proprio testo dalla stampa dell'Allacci (a sua volta tratta da V¹¹).³⁰¹ In compenso, andranno tenute in considerazione alla stregua di testimonianza autonome due stampe che non sono tratte da alcun codice conservato, benché siano entrambe fortemente rimaneggiate a causa di interventi sul testo da parte degli allestitori: l'edizione senza note tipografiche (ma di inizio Cinquecento) dell'editore Zanobi della Barba (Zan), e quella ottocentesca di Alessandro Mortara, fondata su un codice di sua proprietà oggi sconosciuto (Mort).³⁰²

Si rintracciano poi alcuni testimoni che presentano redazioni diverse del testo: senza dubbio spurie sono le due del solo son. della Superbia di V³ (frammento rielaborato di 11 versi) e di V²³ (redazione caudata). Anche Fr¹⁰ presenta una redazione caudata con versi di scadente fattura e frequenti irregolarità metriche, che denunciano di nuovo l'indebito intervento di qualche rimaneggiatore. Elevabile forse a dignità autoriale è infine la notevole redazione dell'intera corona, essa pure in forma caudata, tradata da Bu⁷ (oltre che dal suo *descriptus* Rn¹), edita all'inizio del secolo scorso da Pellegrini.³⁰³

³⁰⁰ In pochi altri casi si ha la corona dei vizi e in una diversa sezione del codice altri componimenti di Fazio: così in Fl⁷, Fn¹⁷, Fn¹⁹, Fn²¹, Ma², Ma³, V⁶ (e in Ba¹, Fl¹² e Fn¹⁶, che però contengono un solo sonetto).

³⁰¹ Il settecentesco Ba¹, in realtà, non dà alcuna indicazione sulla provenienza del testo, e dunque a rigore non è escluso che possa trattarsi anche di copia diretta di V¹¹.

³⁰² Non si tratta del laudario appartenuto al Mortara segnalato da ALLEGRETTI 2002 (vale a dire Cologny, Bibliotheca Bodmeriana, Ms. 94).

³⁰³ Cfr. PELLEGRINI 1900. Le citate redazioni non saranno dunque considerate nella presente discussione testuale, né le loro varianti troveranno spazio in apparato. Il testo integrale è comunque proposto nell'Appendice IV, salvo quello del frammento di V³, fortemente irregolare e rielaborato: solo i primi 8 vv., di cui si dà qui trascrizione semidiplomatica, sono infatti in parte sovrapponibili al testo di Fazio (cfr. vv. 1-5, 10, 13-14): *Io so la mala pianta de sup(er)ba / che ingenerò ciasch(un) uitio seme / lu q(ua)le no ama maj né dio né teme / chi se motica [sic] de q(ue)sta mia erba. / Io so rogante sop(r)an(n)za sup(er)ba / la q(ua)le no(n) i'ò già maj a q(ue)lla luce / et q(ua)n(do) io sto in magiure ponpe / quella logie [sic] e' micho me dironpe.*

A fronte di un quadro simile, emergerà subito che l'alto numero di testimoni, con conseguente proliferazione di fenomeni contaminatori e di varianti singolari, rende difficoltoso il compito dell'editore, facendo venir meno ogni velleità di ricostruzione testuale secondo modalità strettamente lachmanniane. Ciò, se vale in generale per opere volgari a tradizione molto ricca (per limitarsi a Fazio, si vedano le incertezze nella razionalizzazione dei dati per le canzoni *Lasso!, che quando immaginando* o *Io guardo i crespi e i biondi capelli*), è tanto più vero nel caso specifico per l'assommarsi di ulteriori tre fattori: 1) la bassa percentuale – a dispetto dell'abbondanza testimoniale – di codici sicuramente trecenteschi e dunque vicini, almeno cronologicamente, all'originale (solo Fn²⁴, Fn³¹, Fl² Fl⁷ e, forse, Bu¹);³⁰⁴ 2) la marcata tendenza rielaborativa riscontrabile in testi congeneri, specie quando non siano protetti dal prestigio della figura autoriale (si ricordi che nel 90% circa dei codici la serie è adespota); 3) l'esiguità dell'estensione dei singoli testi, che non permette di rilevarne agevolmente gli eventuali rapporti, tanto più che in qualche occasione si prospettano indizi dell'utilizzo di antigrafì distinti per i vari sonetti della corona, il che riduce ulteriormente il campo di indagine.

Pur muovendo da simili scoraggianti premesse, non sembra comunque del tutto esclusa la possibilità di individuare – con estrema cautela e non senza incertezze e oscillazioni nella classificazione – alcuni raggruppamenti all'interno della tradizione.

Il primo e più vasto gruppo di testimoni, che chiameremo α , è costituito da una ventina di manoscritti (S¹, Vg, Rc², V⁷, V¹⁷, V¹⁰, V¹¹, Ma², Ma³, Bu⁴, Fr¹⁷, Mt³, Vm³, Vm¹, Fl¹⁸, Fn²¹, Fl¹⁷, Fn¹⁹, Fn¹⁰, Fl¹⁴, Fl⁷, Fl², Fn³³, a cui vanno aggiunti un paio di testimoni frammentari, Fl¹² e Bas), che condividono numerosi errori e innovazioni rintracciabili in più sonetti (fatto che dà qualche garanzia in più che la parentela valga per tutta la corona, e non soltanto per un singolo sonetto). Vediamoli nel dettaglio, rilevando fin d'ora che si assiste talvolta a qualche defezione, probabilmente da imputare da un lato a fenomeni di trasmissione orizzontale non meglio definibili in una tradizione tanto affollata e innovativa, dall'altro alla concreta possibilità di un cambio di antigrafo da un gruppo di sonetti a un altro (ciò pare sicuro, come si vedrà in seguito, almeno per Bu⁴, Fl¹⁴ e Mt³ – privi di molti degli errori in esame –, che infatti sono riconducibili anche alla famiglia β : cfr. *infra*):

	α	lez. critica
Accidia, v. 5	<i>Io son cotal / Io son tale / Io mi son tal</i> (-Ma ³) v. non leggibile Ma ² manca il son. Fn ³³ V ¹⁷ V ¹⁰	<i>Cotal mi son</i> ³⁰⁵ (+Ma ³)
Accidia, v. 8	<i>scinta et scalça</i> Vg S ¹ Fr ¹⁷ Fl ¹⁸ Fl ¹⁷ Fn ¹⁰ Fl ² <i>discenta et scalsa</i> V ¹¹ Vm ³ <i>decincta e scalçata</i> V ⁷ <i>distructa e scalsa</i> Fn ²¹ <i>incinta e scalça</i> Mt ³ <i>asciutta e scalça</i> Fl ⁷	<i>discalça e nuda</i> (+Bu ⁴ Fl ¹⁴ Ma ³) ³⁰⁶

³⁰⁴ Di essi Fn³¹ è fortemente lacunoso (contiene per intero solo il son. della Superbia e quello della Lussuria, gli altri sono frammentari).

³⁰⁵ La lezione dei codici di α è da considerarsi *facilior*, con l'esplicitazione del soggetto di prima persona (che ricorre di frequente negli altri sonetti) e il posizionamento a stretto contatto di *cotal* e *qual*, tra loro in rapporto consecutivo.

³⁰⁶ La variante di α , adiafora, sembra dovuta alla suggestione del v. di DANTE, *Rime* 13 [CIV] 26: «*discinta e scalça*, sol di sé par donna» (ripreso anche da PETRARCA, *Rvf* 33 6: «*discinta et scalsa*, et desto avea 'l carbone» e da BOCCACCIO (?), *Rime* II 1 1: «*Iscinta e scalsa*, con le trezze avvolte»).

	<i>di stente scalpja</i> Rc ² <i>tuta scalpja</i> Vm ¹ <i>ignuda e scalpja</i> Fn ¹⁹ v. non leggibile Ma ² manca il son. Fn ³³ V ¹⁷ V ¹⁰	
Accidia, v. 12	<i>vengo ben pensando</i> (-Vm ¹ Ma ³) v. om. Rc ² Fn ¹⁹ v. non leggibile Ma ² manca il son. Fn ³³ V ¹⁷ V ¹⁰	<i>vengo immaginando</i> ³⁰⁷ (+Vm ¹ Ma ³)
Accidia, v. 14	<i>Io venni (vivo Vm³) al mondo</i> (-Bu ⁴ Fl ¹⁴ Ma ³) ³⁰⁸ v. non leggibile Ma ² manca il son. Fn ³³ V ¹⁷ V ¹⁰	<i>I' nacqui al mondo</i> (+Bu ⁴ Fl ¹⁴ Ma ³)
Avarizia, v. 9	<i>Non voglio parenti né cerco memoria</i> Vg Fl ¹⁷ Fn ¹⁰ <i>Non vo' parenti né cerco memoria</i> Fn ³³ Fl ¹⁸ Fl ² Fl ⁷ <i>Non ò parenti né cerco memoria</i> V ¹⁷ V ⁷ V ¹¹ V ¹⁰ Ma ² Ma ³ Vm ¹ Fn ¹⁹ <i>Né ò parenti né cerco moria</i> [sic] Vm ³ <i>I' non parenti chieggo né memoria</i> Fn ²¹ <i>Nisun parente cerco né voria memoria</i> S ¹ manca il son. Fr ¹⁷ Rc ²	<i>I' non bramo parenti né m.</i> (+Bu ⁴ Fl ¹⁴)
Avarizia, v. 10	<i>Non credo paradiso</i> V ¹⁷ V ¹⁰ S ¹ Vm ¹ Fl ² Fl ⁷ <i>non credo in paradiso</i> Ma ² <i>non cerco paradiso</i> Ma ³ Vm ³ Fn ¹⁹ <i>non creio paradiso</i> Fl ¹⁸ <i>paradiso non credo</i> Vg Fl ¹⁷ Fn ¹⁰ v. om. Fn ³³ manca il son. Fr ¹⁷ Rc ²	<i>né credo sia diletto</i> (+Fn ²¹ V ⁷ V ¹¹ Bu ⁴ Fl ² Mt ³)
Lussuria, v. 12	<i>col porco mi costume et participio</i> Vg Ma ² Vm ¹ Fl ¹⁷ Fn ¹⁹ <i>il corpo mi consumo e participio</i> Fn ¹⁰ <i>cui porci ànno costume et participio</i> Rc ² <i>del porco nel costume participio</i> V ¹¹ <i>che io el porco in costumi participio</i> Vm ³ <i>col porco in costumi i' participio</i> Ma ³ <i>col porco in costume participio</i> Fl ⁷ <i>col porco per costume participio</i> Fl ¹⁸ Fl ² v. om. V ¹⁰ manca il son. V ¹⁷ Fn ³³ Fr ¹⁷	<i>In costumi col porco participio</i> (+Bu ⁴ Fl ¹⁴ S ¹ V ⁷ Fn ²¹) ³⁰⁹

³⁰⁷ La correttezza della lezione a testo pare assicurata dalla memoria dell'incipit di *Lasso!*, *che quando immaginando vegno*.

³⁰⁸ Fn¹⁹ legge: *Io sono al mondo*. La lezione banalizzante *Io venni al mondo* ricorre anche in Bu¹ e Fn¹⁷ per poligenesi.

³⁰⁹ I codd. della famiglia α si caratterizzano per l'anticipazione di *col porco*, con conseguente ipometria (per la sinalefe che si viene così a creare tra *porco* e *in*), sanata in vari modi (tra cui la trasformazione, forse per cattiva lettura, *in costumi* > *mi costume*).

Invidia, v. 13 *però / perciò che a tradimento*³¹⁰ (-Fn²¹ V⁷) *perché con tradimento* (+Fn²¹ V⁷)
 manca il son. Fn³³ Fl¹⁸ Fl²

All'interno della famiglia α sembra si possa identificare un sottogruppo *a* che include tutti i codici a eccezione di V⁷, Ma³, V¹⁰, Fn²¹; ne danno prova un paio di varianti adiafore di loro esclusiva attestazione:³¹¹

Avarizia, v. 5 *a* lez. critica
 con sospetto (-V¹⁷ Bu⁴ Fl¹⁴ Mt³)³¹² *con paura* (+V¹⁷ Bu⁴ Fl¹⁴ Mt³)
 illegg. per lacerazione della c. Fn²⁴
 manca il son. Rc²

Ira, v. 9 *tosco* Vg Fl¹⁷ Fl⁷ Vm³ *velen* (+Bu⁴ Fl¹⁴ Rc²)
 tosto Vm¹ V¹¹ Fn¹⁹ Fn¹⁰
 tosico Mt³ Ma²
 manca il son. Fl² Fl¹⁸ Fn³³ V¹⁷

Entro tale sottogruppo si rintraccia poi una serie di costellazioni di codici tra loro apparentati. Una è quella costituita da Mt³, Vm¹, Fn¹⁹, Ma², Fl⁷, Bu⁴, Fl¹⁴ e V¹¹, che condividono un errore al v. 5 del son. dell'Ira:

Ira, v. 5 Mt³ Vm¹ Fn¹⁹ Ma² Fl⁷ Bu⁴ Fl¹⁴ V¹¹ lez. critica
 mi squarzo e rodo come stregola Bu⁴ *mi straccio come fosse stregola*
 mi strugo et rodo... V¹¹
 mi stracio e (om. Ma²) rodo... Mt³ Ma² Fn¹⁹ Fl⁷
 me rodo e me strazo... Vm¹
 mi squarzo e vivo... Fl¹⁴

Pur essendo privo di molti degli errori caratteristici di α e di *a* (ma si rintracciano quelli di Lussuria 12, Invidia 13, Ira 9), sembra che Mort si debba collocare al fianco di V¹¹, in quanto il codice e la stampa spartiscono una serie di *lectiones* peculiari:

Gola, v. 7 V¹¹ Mort *laveggio, e nonn ò lagno*
 il (lo Mort) vecchio e novo lagno
 senza ritegno (+ Ma¹ Fn⁸) *senza sostegno*
 minacce e grida sempre con discordia V¹¹ *minacce e grida son le mie essordia*
 minaccio, e grido, e son sempre in discordia Mort
 del porco nel costume participio *In costumi col porco participio*
 Lussuria, v. 12

³¹⁰ Alcuni codd. di α presentano delle *siglares* proprie per tutto il v. 13: Bu⁴ *Che tol* [sic] *mio vitio a tradimento lo smoergo*, Mt³ *Però che tradimento sempre adoro*, Vm¹ *Vero è che tradimento io ge disiro*.

³¹¹ Non sono stati inclusi in *a* anche Fr¹⁷, che presenta solo i sonn. della Gola, dell'Accidia e dell'Invidia, e S¹, piuttosto lacunoso (mancano i seguenti versi: Avarizia v. 5, Invidia v. 8, Ira vv. 5 e 8-11, Lussuria vv. 5-8), in quanto i due testimoni sono privi dei vv. che identificano *a*. I due non sembrano comunque appartenere neppure ai sottogruppi di *a* che si individueranno in seguito. A rendere ancor più difficoltoso il posizionamento di S¹, peraltro, stanno le singole convergenze con altri codici di famiglie diverse: significative potrebbero infatti essere la lacuna del v. 5 nel son. dell'Ira, condivisa con V⁴ (ma considerati i tanti versi omessi da S¹ in quel sonetto la coincidenza potrebbe essere casuale), e soprattutto lo scambio tra i vv. 13-14 nel son. dell'Avarizia, così come avviene in Fn⁸.

³¹² Ma² ripete qui il v. 5 del son. della Lussuria. V¹⁷ è stato incluso nel raggruppamento, pur essendo privo della variante, in quanto senza dubbio collaterale di Vm³ per questo son.: vd. *infra*.

Il fatto che Mort manchi delle altre mende e presenti per contro varie *singulares* potrebbe essere ricondotto alla prassi editoriale del curatore della stampa ottocentesca, Alessandro Mortara, le cui modalità di lavoro, ben poco rispettose dei moderni criteri filologici, sono state di recente indagate da ALLEGRETTI 2002: 56-58.

Bu⁴ e Fl¹⁴ appaiono più strettamente affini; si reperiscono infatti due errori in comune che permettono di postulare la loro discendenza da uno stesso antigrafo:

	Bu ⁴ Fl ¹⁴	lez. critica
Avarizia, v. 12	<i>sepoltura</i>	<i>monimento</i>
Gola, v. 9	<i>Vede chi cerca Bu⁴</i>	<i>Truova chi cerca</i>
	<i>Vnde che cerca Fl¹⁴</i>	

Allo stesso antigrafo, poi, fa capo anche Fl¹², che presenta il solo son. della Gola ed esibisce l'errore del v. 9 (*Vedi chi cerca*); mentre al fianco di Fl¹⁴ andrà posto Bas, recante un frammento di sette versi del son. dell'Ira: i due codici, infatti, condividono l'errore del v. 5, citato in precedenza (*mi squarço e vivo como stregola*), oltre a quello del v. 7 (*nel mio albergo anziché dov'io albergo*).³¹³

Il secondo sottogruppo interno ad *a* è quello formata da Vm³ e V¹⁷ (quest'ultimo contiene solo tre sonetti: Superbia, Invidia, Avarizia), assicurata dai due seguenti errori comuni:

	Vm ³ V ¹⁷	lez. critica
Avarizia, v. 11	<i>colla borsa fo la gente scrivere V¹⁷</i> <i>cola borssa far raxon e scrivere Vm³</i>	<i>che lo 'mborsare, far ragione e s.</i>
Avarizia, v. 13	<i>e questo è 'l bene in cui m'anidolo V¹⁷</i> <i>in questo è lo ben ch'io m'anivollo [sic] Vm³</i>	<i>e questo mondo è 'l ben in cui m'a.</i> ³¹⁴

Sulla base di numerose mende è poi possibile individuare un terzo sottogruppo entro *a*, costituito da cinque testimoni: Vg, Fn³³ (parziale, recando solo due sonetti, Superbia e Avarizia), Fl¹⁷, Fn¹⁰ e Rc². Quest'ultimo, che manca di qualche errore del raggruppamento (oltre che del son. dell'Accidia), potrebbe derivare dallo stesso antigrafo degli altri, ma per via indipendente. Ecco i principali errori e le varianti caratteristiche dei cinque:

	Vg Fn ³³ Fl ¹⁷ Fn ¹⁰ Rc ²	lez. critica
Superbia, v. 9	<i>un monte ch'è tra cielo e terra ('l cielo e lla terra Vg) -Rc²</i>	<i>u' monte tra 'l cielo e la terra</i>
Superbia, v. 13	<i>quanto maggior vivo in pompe Fl¹⁷ Vg Fn¹⁰</i> <i>quanto più viuo in pompe Fn³³ 315</i>	<i>quando regno in maggior pompe</i>
Avarizia, v. 1	<i>la lupa piena d'avarizia</i>	<i>la magra lupa d'avarizia</i>
Avarizia, v. 2	<i>che 'l mio appetito mai non (om. Fn¹⁰) veggio satio</i>	<i>di cui mai l'appetito nonn è sazio</i>
Avarizia, v. 4	<i>più si multiplica in me malizia (tristizia Fn¹⁰)</i>	<i>più multiplica in me questa trestizia</i>
Avarizia, v. 5	<i>io vado con sospetto et con tristizia (nequizia Fn³³, malizia Fn¹⁰ Fl¹⁷)</i>	<i>I' vivo con paura e con malizia</i>
Avarizia, v. 14	<i>Solo il fiorino io aggio per mio idolo (in Fn³³ manca il v.)</i>	<i>e 'l fiorino è lo ddio ch'i'ò per idolo</i>

³¹³ L'errore si rintraccia, per poligenesi, anche in Mt³ e Vm¹ (*in lo mio albergo*).

³¹⁴ La caduta di *mondo* è anche in S¹ (*e questo è quel ben in ch'io...*) e V¹¹ (*e questo è quello bene in cui...*), forse però per via indipendente, tanto che i due codici intervengono in maniera diversa rispetto a Vm³ e V¹⁷.

³¹⁵ Rc² ha la *singularis*, priva di senso e ipometra: *in quante maniera*.

Lussuria, v. 4	<i>Non mi riguardo di veruna ingiuria</i> Vg Fl ¹⁷ Fn ¹⁰ <i>Non me riguardando de nesciuna iniuria</i> Rc ²	<i>giusto mi pare, e qui non guardo i.</i>
Invidia, v. 1	<i>quando veggio (miro</i> Fn ¹⁰ , <i>penso</i> Fl ¹⁷) <i>e guardo</i> (-Rc ²)	<i>quando alcuno sguardo</i>
Invidia, v. 4	<i>per lo quale</i>	<i>dentro al qual</i>
Invidia, v. 8	<i>fu il mio dardo</i>	<i>collo mio dardo</i>
Invidia, v. 12	om. (-Rc ²) ³¹⁶	<i>A' colpi miei non può valere sbergo</i>
Gola, v. 10	<i>come principio e' fu (so</i> Rc ²) <i>d'ogni male</i>	<i>ch'i' fui principio al mondo d'ogni m.</i>
Gola, v. 11	<i>el fructo (el primo</i> Rc ²) (ripetiz. del v. 8)	<i>nel pomo</i>
Ira, v. 5	<i>come fa la pegola (tegula</i> Rc ²) (ripetiz. del v. 4)	<i>come fosse stregola</i>
Ira, v. 6	<i>son misericordia</i> (-Rc ²) (ripetiz. del v. 3)	<i>son le mie essordia</i>
Ira, v. 8	<i>del gridar non remola (remuta</i> Rc ²)	<i>quando sono in fregola</i>
Accidia, v. 7	<i>vo gracidando (grachiando</i> Fn ¹⁰)	<i>gracido e muso</i>
Accidia, v. 10	<i>s'io son ben</i> (om. Rc ²) <i>trista e pigra</i> (rima -ando)	<i>s'i' son pigra che, gustando</i>
Accidia, v. 11	<i>gustar menar la bocca</i> (-Rc ² Fn ¹⁰)	<i>il menar della bocca</i>

In almeno un caso, inoltre, Rc² pare contaminato con Ma³:

	Rc ² Ma ³	lez. critica
Ira, v. 10	<i>dentro del cor sì como (com'io</i> Ma ³) <i>disperata</i>	<i>inell'animo mio, e ciò m'intorbida</i>

dove la lezione potrebbe indicare una lacuna dell'intero verso a monte, in accordo con Ma² (ma non è escluso che la caduta possa essere indipendente).

Fl² e Fl¹⁸, invece, costituiscono l'ultimo sottogruppo all'interno di α : i due testimoni, oltre a contenere tre soli sonetti e nello stesso ordine (Avarizia, Accidia, Lussuria), esibiscono un paio di mende comuni:

	Fl ² Fl ¹⁸	lez. critica
Lussuria, v. 7	<i>l'anima m'arde</i>	<i>l'anima perdo</i> ³¹⁷
Avarizia, v. 2	<i>il cui appetito mai non vidi sazio</i>	<i>di cui mai l'appetito nonn è sazio</i>

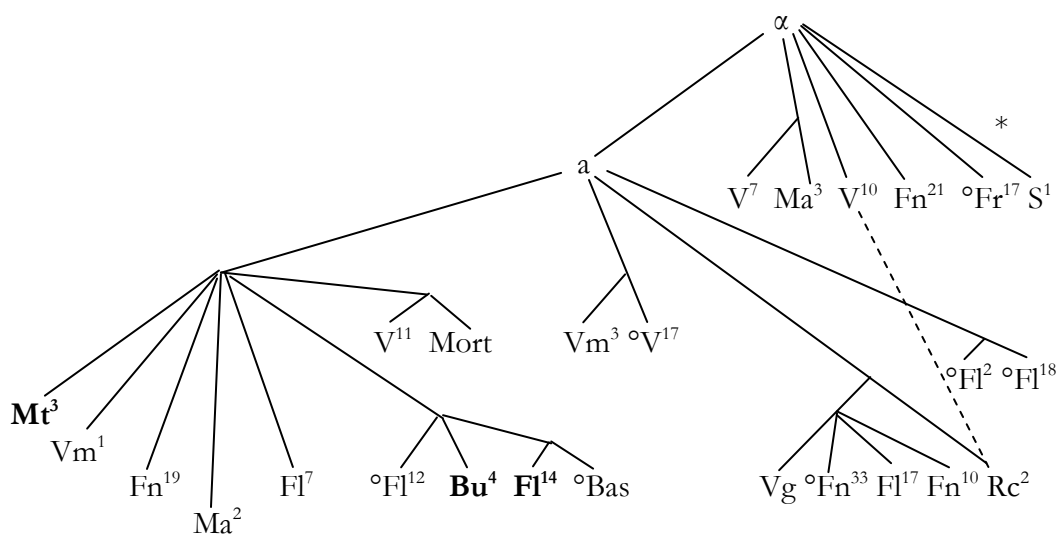
Resta da trattare, per quanto riguarda la famiglia α , dei rapporti di collateralità tra V⁷ e Ma³, che sembrano assicurati, almeno per il sonetto dell'Avarizia, dalla comune lezione banalizzante che i due codici – soli in tutta la tradizione – presentano al v. 4:

	V ⁷ Ma ³	lez. critica
Avarizia, v. 4	<i>Tanto più cresce in me questa tristicia</i>	<i>più multiplica in me questa trestizia</i>

Questa dunque – pur con margini di prova talvolta piuttosto labili – è la rappresentazione grafica che si può proporre dei rapporti tra gli oltre venti testimoni della famiglia α (sono preceduti da un cerchietto i codici che non contengono l'intera corona, ma solo un esiguo numero di sonetti, mentre vengono evidenziati in grassetto i testimoni che paiono far capo a più antigrifi, in quanto riconducibili anche ad altre famiglie che si esamineranno a breve):

³¹⁶ Non è escluso che anche Rc² in origine presentasse la lacuna, poi colmata con il ricorso ad altro testimone (segnatamente Vm³ o un suo affine, l'unico ad avere la stessa lezione di Rc²: *Ali culpi mey non vale nescuno esbergo*). D'altro canto, come si vedrà, Rc² mostra in almeno un altro luogo di aver attinto a un codice di tradizione diversa, pur sempre entro la famiglia α .

³¹⁷ Nello stesso sonetto i due codici presentano anche l'inversione dei vv. 11-12 (fatto condiviso con Fn²¹).



Passiamo ora alla seconda famiglia che si può individuare, e che definiremo β ; essa annovera otto testimoni (Fl^{19} , Fr^5 , V^{28} , Mt^4 , Bu^1 , Fn^{17} , V^4 , Mas), a cui si dovranno aggiungere Mt^3 , Bu^4 e Fl^{14} , che pure già erano stati inclusi in α : i tre codici, come detto, sembrano oscillare tra le due famiglie, probabilmente in quanto facenti capo a due distinti antigrafì. Ecco dunque la variante caratteristica (vagamente banalizzante) e l'errore che contraddistinguono β :

	β	lez. critica
Accidia, v. 12	<i>Infine</i> (- Bu^4 Fl^{14} Mt^3) ³¹⁸	<i>Insomma</i>
Avarizia, v. 12	<i>dì mia gloria</i> (- Mas , privo del son.)	<i>dì mia storia</i>

a cui si può forse aggiungere un altro errore, che coinvolge solo parte del gruppo (ma che potrebbe essere stato facilmente corretto *ope ingenii* da alcuni testimoni), e che, per poligenesi, trova riscontro in altri codici:

Gola, v. 9	<i>Trovo chi cerca</i> (- V^{28} Mt^4 Fl^{19} Bu^4 Fl^{14} ; + Fr^{17} Ma^2 Fn^{19} Fn^1)	<i>Trova chi cerca</i>
------------	--	------------------------

All'interno di β si individuano poi alcuni raggruppamenti. In primo luogo, V^{28} e Mt^4 sono da considerarsi discendenti da un comune *interpositus* sulla base dei seguenti errori:

	V^{28} Mt^4	lez. critica
Accidia, v. 6	<i>E</i> (om. Mt^4) <i>el mio trastullo e cum le pedocchia</i>	<i>non ò più piedi né mani né occhia</i>
Invidia, v. 11	<i>e de corte</i> (om. <i>ogni</i>)	<i>e d'ogni corte</i>
Ira, v. 5	<i>fregola</i> (anticipo della parola-rima del v. 8)	<i>stregola</i>
Ira, v. 8	<i>quando son in regola</i> (ripetiz. parola-rima del v. 1)	<i>quando sono in fregola</i>
Ira, v. 13	<i>e la fè' cristianesma</i>	<i>la fè', battesimo e cresima</i>
Ira, v. 14	<i>vendo altrui</i>	<i>uccido altrui</i>
Gola, v. 9	<i>truova ben chi cerca</i> (perdita accenti 4 ^a -6 ^a)	<i>Truova chi cerca ben</i>

³¹⁸ La variante si trova anche in Vm^1 .

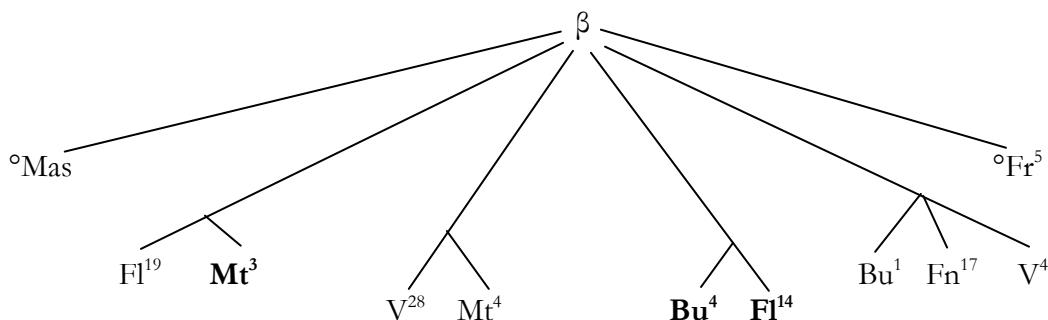
Altri codici uniti da una stretta parentela sono Bu¹, Fn¹⁷, che, oltre a presentare i sonetti secondo lo stesso ordine, non canonico, condividono un buon numero di guasti:

	Fn ¹⁷ Bu ¹	lez. critica
Accidia, v. 8	<i>scalza mi vado</i>	<i>discalza e nuda</i>
Gola, v. 3	<i>in tutte altre cose (+V⁴)</i>	<i>e 'n ogni altro bisogno</i>
Gola, v. 12	<i>infine la mia vita per soperchio (+V⁴: in fino la vitta mia per mio soperchio)</i>	<i>La fine mia per mio superchio</i>
Invidia, v. 2	<i>esser allegro (+V⁴: che esser alegro)</i>	<i>che ssi rallegrì</i>
Ira, v. 4	<i>trovar può (om. non)</i>	<i>trovar non può</i>
Ira, v. 12	<i>m'inmorbida (mi morbida Bu¹)</i>	<i>mi ramorbida</i>
Superbia, v. 9	<i>I' son un vento</i>	<i>I' sono u-monte</i>
Superbia, v. 12	<i>consumo 'l bene e sempre (+Fn²¹ per poligenesi)</i>	<i>Col sommo bene sempre</i>
Lussuria, v. 3	<i>tutto quel ch'io voglio (om. e, con perdita degli accenti)</i>	<i>e tutto quel ch'i' voglio</i>

Come si può notare, in più di un'occasione partecipa agli stessi errori anche V⁴, che pare dunque discendere dallo stesso antografo di Bu¹ e Fn¹⁷, ma per via indipendente. Infine, un solo errore, ma dalla forte valenza congiuntiva e al contempo separativa, lega Mt³ a Fl¹⁹ (e dunque uno dei due antigrati di Mt³ – l'altro, come visto, si trova in α – doveva essere affine a Fl¹⁹):

	Mt ³ Fl ¹⁹	lez. critica
Superbia, v. 5	<i>I' son ingrata e in rasonar acerba Mt³</i> <i>I' sono ingrata a ragionare acerba Fl¹⁹</i>	<i>I' sono ingrata, arogante e a.</i>

Ecco dunque come si possono rappresentare schematicamente i rapporti dei codici che costituiscono la famiglia β:



Si può inoltre isolare, all'interno della tradizione della corona, un'ultima famiglia (γ), per la verità un po' meno solida delle due precedenti, in quanto fondata su una serie di errori rintracciabili in un solo sonetto. I codici che fanno parte di tale famiglia sono Rc¹, Vm⁶, V⁶, Fn⁸, Ma¹, Fl⁸, B¹ e Fn³¹. Vediamo dunque le mende che condividono:

	γ	lez. critica
Lussuria, v. 7	<i>perdo e 'l corpo mio (me Vm⁶) n'assidero (-Rc¹)³¹⁹</i>	<i>perdo e 'l corpo n'assidero</i>
Lussuria v. 9	<i>ben ch'io³²⁰</i>	<i>come ch'io</i>

³¹⁹ Il possessivo viene introdotto surrettiziamente per eliminare la diafe tra *perdo* ed *e*. All'errore partecipano, per facile poligenesi, Mt³, Fl¹⁹ e Fn²¹ (mentre Vm¹ ha, come Vm⁶, *me n'assidero*).

Lussuria, v. 10 *un bello e un (om. Rc¹ Vm⁶) contento (-B¹) (banalizz.)* *un dolce e un contento*

All'interno della famiglia si individuano, già a partire dall'ordine di disposizione dei sonetti nella serie, alcune coppie di codici tra loro apparentati. La prima è quella costituita da Rc¹ e Vm⁶; ecco i loro errori e le loro varianti caratteristiche:

	Rc ¹ Vm ⁶	
Avarizia, v. 14	<i>el ducato è lo dio sollo</i>	<i>e 'l fiorino è lo ddio</i>
Gola, v. 3	<i>ogni mio bisogno</i>	<i>ogni altro bisogno</i>
Gola, v. 4	<i>a sto mio vizio brutto</i>	<i>a questo vizio brutto</i>
Gola, v. 7	<i>fon lavezio (lavezo Vm⁶)</i>	<i>fo laveggio</i>
Accidia, v. 14	<i>per dar le carne ai vermi</i>	<i>per darmi a' vermi</i>
Superbia, v. 12	om.	<i>Col sommo bene sempre vivo in guerra</i>

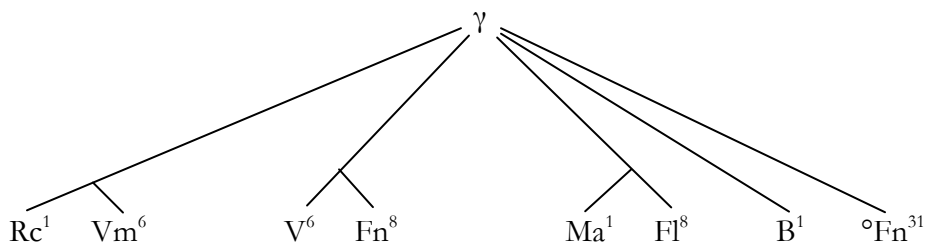
I seguenti guasti, invece, contraddistinguono l'antigrafo da cui dipendono V⁶ e Fn⁸:

	V ⁶ Fn ⁸	lez. critica
Invidia, v. 9	<i>Io ardo il core là dove fo (ove io Fn⁸) albergo</i>	<i>I' consumo quel core dov'io albergo</i>
Ira, v. 6	<i>innanzi mai non son le mie exordia V⁶</i> <i>innanzi son le mie esordia Fn⁸</i>	<i>minacce e grida son le mie essordia</i>
Ira, v. 9	<i>Pena con fuoco V⁶ Bene con fuoco Fn⁸</i>	<i>Velen con fuoco</i>
Gola, v. 11	<i>mangiò</i>	<i>gustò</i>

Infine, una corposa serie di errori e varianti caratteristiche permette di considerare anche Ma¹ e Fl⁸ discendenti da un *interpositus* comune:

	Ma ¹ Fl ⁸	lez. critica
Gola, v. 9	<i>E truova chi cerca di ramo in ramo</i>	<i>Truova chi cerca ben di ramo in ramo</i>
Invidia, v. 8	<i>benché più volte rimango codardo</i>	<i>dinanzi da Saùl col mio dardo</i>
Ira, v. 12	om. ³²¹	<i>Paura né llusinghe mi ramorbida</i>
Lussuria, v. 2	<i>che leggie mai né ragion non considero</i>	<i>ch'a legge mai né a ragion considero</i>
Superbia, v. 6	<i>sempre piangie e gieme</i>	<i>tutto piange e geme</i>
Avarizia, v. 7	<i>che odi</i>	<i>deb, odi</i>
Accidia, v. 13	<i>fra ' mie tristi e infermi pensieri (ma rima in -ermi)</i>	<i>tra ' mie' pensier' tristi e infermi</i>

Ecco dunque la rappresentazione grafica della famiglia γ:



³²⁰ Lezione *facilior*, che chiosa il *come ch'io* originale. La variante compare in modo indipendente anche in Ma², Vm³, Vm¹ e Fn²¹.

³²¹ Il v. manca anche in Ma² e in Fl¹⁷; tuttavia le lacune sono certo indipendenti, in quanto Ma² è privo dei vv. 12-14, mentre Fl¹⁷ dei vv. 11-12.

Restano da prendere in considerazione ancora quattro testimoni: Zan, Fn¹⁶, Fn¹ e Fn²⁴. Non presentando alcuno degli errori sin qui esaminati né, d'altro canto, mende che li leghino tra di loro, andranno considerati come discendenti dall'originale per via indipendente. Tuttavia, l'utilità in sede di *constitutio textus* dei primi tre è, a ben vedere, modesta. La stampa fiorentina, infatti, è stravolta da un cospicuo numero di interventi, anche pesanti, sul dettato, non riconducibili ad alcun codice. Questi i principali:

	Zan	lez. critica
Invidia, v. 4	<i>È drento el fuoco porto nel quale ardo</i>	<i>discuopro il fuoco dentro al qual i' ardo</i>
Avarizia, v. 12	<i>È in questo cerco solo haver victoria</i>	<i>L'inferno è monimento di mia storia</i>
Accidia, v. 2	<i>che son dolente d'ognun che</i>	<i>che grama son di qualunque</i>
Accidia, v. 7	<i>borbotto È muso</i>	<i>gracido e muso</i>
Accidia, v. 8	<i>È di prender piacere la mente ho brulla</i>	<i>discalza e nuda e della carne brulla</i>
Ira, v. 9	<i>El fuoco grande che in me</i>	<i>Velen con fuoco ognor più</i>
Ira, v. 10	<i>l'animo e 'l core tanto forte intorbida</i>	<i>inell'animo mio, e ciò m'intorbida</i>
Gola, v. 3	<i>È di ciascuna altra spesa mi lagno</i>	<i>e 'n ogni altro bisogno mi sparagno</i>
Gola, v. 7	<i>È sempre fo providimento magno</i>	<i>del corpo fo laveggio, e nonn ò lagno</i>
Gola, v. 8	<i>dolgomi quando io perdo el dolce frutto</i>	<i>se del ciel perdo l'angelico frutto</i>
Gola, v. 9	<i>Ancor mi dolgo poi di ramo in ramo</i>	<i>Truova chi cerca ben di ramo in ramo</i>
Lussuria, v. 5	<i>Sempre io abondo di caldo È di furia</i>	<i>I' son fuoco portato pien di furia</i>
Lussuria, v. 6	<i>né in tal punto penso a duro o tenero</i>	<i>che ' Greci co' Troian' già mal mi videro</i>
Lussuria, v. 7	<i>per me i greci È troiani in guerra vennero</i>	<i>l'anima perdo e 'l corpo n'assidero</i>
Lussuria, v. 8	<i>È de' troian' fu la destruction sì ria</i>	<i>e vivo con malie e con aguria</i>
Lussuria, v. 9	<i>Non curo né di strupro o d'adultero</i>	<i>E come ch'io mi mostri nel principio</i>
Lussuria, v. 10	<i>È ben ch'io dimostri nel principio</i>	<i>un dolce e un contento desiderio</i>
Lussuria, v. 11	<i>ogni contento esser honesto È pio</i>	<i>pur la mie fine è danno e vituperio</i>
Lussuria, v. 12	<i>pure el mio fine è danno È vituperio</i>	<i>In costumi col porco participio</i>

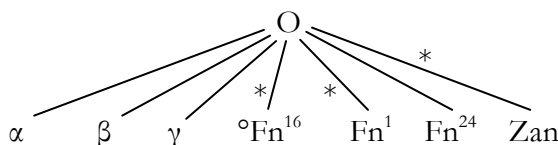
Discorso analogo va fatto per Fn¹, che mostra in non pochi casi lezioni innovative, che non rientrano nella consueta fenomenologia della copia, ma sono classificabili piuttosto come vere e proprie rielaborazioni:

	Fn ¹	lez. critica
Avarizia, v. 10	<i>sono di piluccar loro s'io posso nulla</i>	<i>né credo sia diletto né più vivere</i>
Avarizia, v. 11	<i>e quivi ò posta tucta mia memoria</i>	<i>che lo 'mborsare, far ragione e scrivere</i>
Avarizia, v. 12	<i>E per avançare vo scalça e brulla</i>	<i>L'inferno è monimento di mia storia</i>
Avarizia, v. 13	<i>e lo imborsare e il far ragione e il molo [sic]</i>	<i>e questo mondo è 'l ben in cui m'anidolo</i>
Gola, v. 13	<i>io perdo lo vedere e in pellicciaria vegno</i>	<i>ch'i' guasto gli occhi e parletica vegno</i>
Ira, v. 6	<i>né per minaca [sic] temo ladiscordia</i>	<i>minacce e grida son le mie essordia</i>
Ira, v. 12	<i>lusinghe né buone parole no mi ramorbidano</i>	<i>Paura né llusinghe mi ramorbida</i>
Ira, v. 13	<i>ond'io biastemmo Idio e la sua cresma</i>	<i>dispregio Iddio, la fé', battesimo e cresima</i>
Accidia, v. 6	<i>e il mal de la pigrizia sempre mi tocca</i>	<i>non ò più piedi né mani né occhia</i>
Accidia, v. 7	<i>dentro io n'ò fasciate tucte l'ossa</i>	<i>gracido e muso come la ranocchia</i>
Accidia, v. 10	<i>ch'io mi lasserei inançi morir di fame</i>	<i>deb, odi s'i' son pigra che, gustando</i>
Accidia, v. 11	<i>ch'io a casa regasse uno filo di pagla</i>	<i>il menar della bocca m'è fatica³²²</i>
Accidia, v. 12	<i>mai no mi lavo mani per volere mangiare</i>	<i>Insomma, quando vengo immaginando</i>

³²² I vv. corrispondenti ai vv. 10-11 dell'edizione si trovano in Fn¹ al posto dei vv. 13-14 (che mancano), con la seguente lezione: *de odi ben se io sono trista e pigra / che il menar de le mascelle m'afatica*, che richiama quella di Rc² e dei suoi affini entro α.

Quanto a Fn¹⁶, il codice conserva soltanto il sonetto della Superbia, con i vv. 9-14 fortemente rimaneggiati.³²³ Ben maggiore è invece l'interesse della testimonianza di Fn²⁴, codice antico (ancora del sec. XIV) e nel complesso corretto, ancorché il suo utilizzo sia talvolta limitato in quanto in taluni punti illeggibile per una lacerazione della carta e tracce di umidità.

Questo in definitiva è lo stemma che si può proporre per l'intera corona:



Tuttavia, come si è accennato in precedenza, non pare possibile ricostruire il testo secondo criteri meccanici, anche perché l'alto tasso di innovazione porta spesso ad accordi poligenetici tra testimoni di famiglie diverse (per non parlare di possibili casi di trasmissione orizzontale, non facilmente precisabili in siffatte condizioni, o di cambi di antigrafo).³²⁴ Fn²⁴ sembra comunque giocare un ruolo decisivo, e il suo accordo con una o più famiglie (magari con il conforto, dove possibile, di Fn¹) dà in generale garanzie di pozziorità. A ogni modo, tutti i luoghi problematici sono discussi nelle note di commento ai testi e le scelte di volta in volta giustificate.

L'ultima rilevante questione riguarda l'ordine di successione dei sonetti. Nella sua edizione Corsi riprende l'ordinamento stabilito da Renier, vale a dire il seguente: Superbia, Invidia, Avarizia, Ira, Gola, Lussuria e Accidia, che risulta però testimoniato dal solo V¹⁰ (per di più privo del son. finale). Nella tradizione manoscritta, peraltro, la corona è disposta secondo numerosi ordini diversi – nessuno nettamente prevalente (anzi, molti rappresentano degli *unica*) –, il cui solo denominatore comune è l'imprescindibile posizione esordiale del son. della Superbia. Nell'imbarazzo della scelta, e nell'impossibilità di ricostruire una precisa volontà autoriale, è parso opportuno rifarsi a quell'ordinamento canonico che nel Medioevo venne ben presto assegnato ai sette peccati capitali, specie nella poesia gnomica volgare, e fu designato con l'acrostico SALIGIA (dalle lettere iniziali di ciascun peccato).³²⁵ Tale successione, d'altro canto, è testimoniata nella tradizione della nostra corona da otto codici di due famiglie diverse, α e β: Fl¹⁷, Fl¹⁹, Fn¹⁰, Ma³, Mt⁴, V⁷, V²⁸ e Vg. L'unica incertezza che ancora rimane è quella relativa alla disposizione dei due sonetti iniziati con la medesima lettera: se per Avarizia e Accidia non vi sono dubbi (sempre nella SALIGIA medievale la prima precede la seconda, e così avviene anche in tutti i nostri testimoni), meno scontato è il caso di Invidia e Ira, che non sembrano avere tradizionalmente un ordinamento rigido. Si è data precedenza all'Invidia secondo l'indicazione dei codici (solo V⁷ tra gli otto la pospone all'Ira), con il conforto di altri esempi coevi: in particolare, rilevante pare il caso del capitolo ternario pseudo-boccacciano *La dolce*

³²³ Questa la lezione dei sei versi: *Io son coley che dal cielo a la tera / uno signoriçar al mio piacere / e sol per questo sempre faccio guerra / né penso may di dover cadere / poi quand'io regno in maçor pompe / ch'ogni raxone e tutta nuda rompe.*

³²⁴ Proprio per questo motivo si è preferito non far ricorso nell'apparato alle sigle per i vari gruppi individuati (α, β, γ), preferendo piuttosto l'indicazione dei singoli codici, allo scopo di rendere meglio percettibili i frequenti movimenti della tradizione e gli accordi tra testimoni di famiglie diverse.

³²⁵ Sull'acrostico e la sua diffusione nella poesia e nella cultura due-trecentesca cfr. da ultimo VECCHI GALLI 2006, in partic. pp. 132-133, con ulteriore bibliografia.

Ave Maria di grazia plena vv. 28-30, in cui la sequenza, che rispecchia quella da noi seguita, è vincolata per ragioni metriche: «Quest'è superbia, avarizia e anche / lussuria, invidia e la bramosa gola, / ira e accidia, ch'avverar son franche».³²⁶

framm. 1. [*Voi*] *avete discorso fino a l' âre*

Del sonetto in risposta a *Gran tempo ito son per questo mare* di Antonio da Ferrara si legge in Fl¹² solo il primo verso e le ultime parole degli altri, a causa dell'asportazione di parte della carta. Ho dunque trascritto ciò che risulta leggibile nel cod., indicando con dei punti entro parentesi quadre la porzione di testo che approssimativamente manca, e proponendo minime integrazioni solo laddove paiano sicure. Inoltre, il primo verso così come si legge nel cod. («Avete discorso fino a l'aier»), presenta irregolarità prosodica (accento di 5^a) e rimica (la rima richiesta è in *-are*): ho quindi suggerito l'integrazione *Voi* in apertura e la correzione *aier* > *âre*.

framm. 2. *O voi che avete gli animi disposti*

La canzone è trascritta e assegnata a Fazio da Giovanni Maria Barbieri, che ne riporta i primi quattro versi nella sua *Arte del rimare* (edito dal Tiraboschi col titolo *Origine della poesia rimata*, Modena, Presso la Società Tipografica, 1790, p. 165), traendoli da un «Lib. scritto a penna Car. 94 et 162»: secondo BERTONI 1905: 47 corrisponde a un codice, non noto, appartenuto al canonico, da cui talvolta Barbieri attinse per ricavare altri esempi nel corso dell'opera. Ba⁴ è il manoscritto che contiene la minuta e la bella copia autografe del trattato: la prima, in particolare, si rivela più importante, in quanto contiene anche l'intero congedo, tralasciato nella stesura definitiva e nella stampa. L'edizione del frammento, dunque, si basa sul testo contenuto nella minuta, che nei primi quattro versi diverge lievemente in tre luoghi da quello della bella copia e della stampa (indicate in apparato rispettivamente con le sigle Ba^{4bis} e Barb).

³²⁶ Ma sull'incertezza della disposizione dei due vizi, anche nella tradizione manoscritta, significativo è il raffronto delle due edizioni ottocentesche, fondate su codici diversi (Siena, I.IX.18 e Chigi L.IV.131), della fortunata canzone di Gano del Colle (nota per l'appunto come *Saligia*) *Udirò tuttavia senza dir nulla*, in cui ciascun vizio occupa una stanza: quella di SARTESCHI 1867: 91-96 pone l'invidia in quarta posizione e l'ira in sesta, mentre quella di FRATI 1893: 203-207 propone l'ordine inverso. Sui codd. che contengono la canzone vd. anche FLAMINI 1891: 508 e 760.

- attr. I. *Sovente nel mio cor nasce un pensiero*
attr. II. *Nel primo punto quando Amor percosse*
attr. III. *[S]ubbitamente Amor con la sua fiaccola*
attr. IV. *Deb, qual serà che si rallegri omai*
attr. V. *Vienne la maiestate imperatoria*
attr. VI. *S'io potesse ridir come comprese*

Le sei canzoni attribuibili a Fazio sono contenute, adespote, nel solo Nh. Il cod. è particolarmente corretto: per i pochissimi interventi operati, si vedano l'apparato e le note di commento ai testi.

d. 1. *O gloriosa e potente reina*

Il breve capitolo ternario *O gloriosa e potente reina* è conservato dal solo V²⁰. Minimi gli interventi operati sul testo tràdito, vòlti a correggere banali trascorsi di penna.

d. 2. *Stasse d'acute spine aspre e pungente*

La stanza di canzone è tràdita da Mt², il cui testo è stato riprodotto senza alcun intervento di rilievo.

4. CRITERI DI EDIZIONE

4.1 *Interventi editoriali*

Seguono gli interventi operati nella restituzione del testo rispetto alla grafia dei testimoni posti di volta in volta a base per la scelte formali (non tutti gli interventi elencati sono dunque contestuali):

- scioglimento delle abbreviazioni, divisione delle parole e introduzione dell'interpunzione e delle maiuscole secondo l'uso moderno;
- distinzione di *u* da *v*;
- eliminazione di *b* nei nessi *ch*, *gh* + vocale velare;
- resa di *x* con *ss* (es. *esemplo*, *essordia*), salvo il caso del latinismo *expedio* al v. 60 di XIV *Amor*, *non so*, e delle poche occorrenze presenti in Nh, nella cui *scriptio* la *x* è usata anche per la sibilante sorda semplice (cfr. MIGNANI 1974: 28);
- eliminazione della *i* superflua nei gruppi *cie*, *gie*, *scie*;
- eliminazione della *b* iniziale, anche quando etimologica; introduzione dell'*h* per le interiezioni (es. *ohi*, *ahi*);
- regolarizzazione di *cu*, *cqu* e *qu* secondo l'uso odierno;
- resa di *j* e *y* con *i* e di *ii* con *i*;
- resa di *ç* con *ç* e dei nessi *ct* (o *pt*) e *tio* (o *ctio*) con *tt* e *çio* (salvo il caso di *Modoetia*, rifacimento latinizzante del nome della città di Monza, al v. 29 di attr. V *Vienne la maiestate imperatoria*);
- trasformazione di *n* in *m* di fronte a labiale;
- riduzione di *lgl* a *gl* e di *ngn* a *gn*; in due soli casi, *tollere* (XX *L'utile intendo più che lla rettorica* 47, in rima con *racogliere*) e *Bacchillone* (attr. V *Vienne la maiestate imperatoria* 15), anche *ll* è stato trasformato in *gl*, in quanto mera grafia per il suono palatale;
- resa di *et* e di *e* (o la nota tironiana 7) con *e* davanti a consonante e con *ed* davanti a vocale;
- resa della preposizione *ad* con *a* davanti a consonante;
- trattamento di consonanti scempie e geminate nel rispetto delle indicazioni dei codici, salvo che per i casi di geminazione con mero valore grafico (*per lla* ridotto a *per la* in XIV *Amor*, *non so* 14, 46, 49, 52);³²⁷ unici interventi: il raddoppiamento dell'affricata dentale *ç* secondo l'uso moderno, dell'affricata prepalatale sonora intervocalica (altrimenti spirantizzata in toscano) e delle scempie in postonia nei seguenti casi, da intendersi di natura grafica (tanto più che quasi sempre ricorre anche l'analoga forma geminata): *spineta* (XIII *Grave m'è a dire* 13), *spechia* e *apparechia* (X *Tanto son volti* 25 e 79), *richeza* e *starano* (d. 1 *O gloriosa e potente reina* 6 e 21),³²⁸ *ochi/occhio* (IV *Io guardo i crespi* 16; VI *O tu che leggi* 28; XIV *Amor*, *non so* 39, 60; XXIV.5 *I' son la gola* 13), *adochia* (XXIV.7 *Ed io accidia son* 2), *boca* (XXIV.7 *Ed io accidia son* 11);
- indicazione del raddoppiamento fonosintattico (es. *a cciò*) e del raddoppiamento della nasale finale di fronte a vocale (es. *nonn è*); segnalazione con il punto in alto dei casi di assimilazione di liquida o nasale alla consonante seguente (es. *co·lloro*).³²⁹

Per le voci forti del verbo *avere* si è scelto di non introdurre l'*h* diacritica (es. *à*, *ànno*). Si è preferita la scrittura *nol* a *no 'l*; *sì come* e *sì che* sono sempre scritti scomposti (anche in presenza di raddoppiamento fonosintattico: *sì ccome*). Si segnalano inoltre i principali

³²⁷ Per la tendenza al raddoppiamento grafico dopo vibrante cfr. SCHIAFFINI 1926: 268.

³²⁸ Per *richeza* si deve chiaramente immaginare un rifacimento su *rico*, in cui la velare si trova in posizione postonica.

³²⁹ Per la prassi di utilizzare il punto in alto nei soli casi di assimilazione consonantica vd. le indicazioni di CASTELLANI 1952: 12; sul rafforzamento della nasale finale primaria nei monosillabi di fronte a vocale cfr. FORMENTIN 1997.

omografi che sono stati distinti tramite l'uso di segni diacritici: *de'* (prep. 'dei') / *dé* ('deve'); *di* (prep.) / *dì* ('giorno') / *dì'* (imperat. del vb. *dire*); *dei* (prep.) / *déi* ('devi'); *die* ('dì') / *die* ('tu di'); *fé* ('fece') / *fe'* ('feci') / *fé'* ('fede'); *me* (pron.) / *me'* ('meglio'); *po'* ('poi'), *pò* ('può'); *torre* (sost. femm.), *tòrre* ('togliere'); *ver* (vero) / *ver'* ('verso'); *vo'* ('voglio') / *vo* ('vado'); *voi* (pron.) / *vòi* ('voglio').

Per quanto riguarda la veste formale, ci si è affidati ai testimoni di area fiorentina più antichi e corretti (per le motivazioni di tale scelta vd. *Introduzione*, § 2), privilegiando dove possibile criteri di uniformità. In particolare, per i quattro testi che contiene (*Lasso!, che quando immaginando vegno, Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba, Io guardo i crespi e i biondi capelli* e *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*) ci si è giovati di Fl¹, codice fiorentino risalente all'ultimo quarto del sec. XIV. Per la canzone *S'i' savessi formar quanto son begli* e la frottola *O tu che leggi* si è seguito Fr², manoscritto autografo di Antonio Pucci, ancora trecentesco (ante 1388, anno di morte del suo copista), e di patina fiorentina. Per *Di quel possi tu ber che bevè Crasso* e *Grave m'è a dire come amaro torna* si è intervenuti sulla grafia rispettivamente di Fr⁴ e Fl⁹, codici gemelli (l'uno del sec. XIV ex.-XV in., l'altro di poco più tardo): la scelta di non valersi di Fr⁴ anche per la seconda canzone è dovuta allo stato fortemente lacunoso del testo (i due codici mostrano, in ogni caso, notevoli analogie anche sotto l'aspetto grafico). *Amor, non so che mia vita far debbia* e *Tanto son volti i ciel' di parte in parte* sono invece edite nel rispetto della veste grafica del quattrocentesco Fn⁵ (testimone unico per la prima canzone, solo codice di area toscana per la seconda), di mano del fiorentino Giovanni di Latino de' Pigli. Per le canzoni *O caro amico, omai convien ch'io lagrimi* e *Nella tua prima età pargola e pura* ci si è valse dei testimoni più antichi che tramandano i componimenti, vale a dire in un caso Fl¹⁶ (del sec. XV in.), e nell'altro Fn¹⁵ (del sec. XIV ex.). Per *Quel che distinse 'l mondo in tre parte* si è fatto ricorso a Si, codice che – assieme al gemello Pp³, leggermente deterioro – risale alla prima metà del sec. XV. Il sonetto *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*, tradito soltanto da codici quattro-cinquecenteschi, è stato edito secondo le indicazioni dei fatti grafici di Fl⁶, il testimone probabilmente più antico della Raccolta Aragonese (i codici non appartenenti alla Raccolta, Fl¹² e Fn²⁰, pur risalendo ad almeno una ventina di anni prima, risultano molto scadenti e dunque inutilizzabili). Per la corona dei sonetti dei vizi, dovendosi escludere l'autorevole Fn²⁴, in quanto parzialmente lacunoso e di patina aretina, la scelta è ricaduta su Fl⁷ (del sec. XIV ex.), unico tra i codici trecenteschi di origine fiorentina a conservare l'intera serie. Per le due laudi, *O sola eletta e più d'ogni altra degna* e *O gloriosa e potente reina*, si è seguito V²⁰, per la seconda peraltro testimone unico. Per numerosi componimenti (le canzoni *L'utile intendo più che lla rettorica*, *O sommo Bene, o glorioso Iddio, Abi donna grande, possente e magnanima* e i sonetti *Ohi lasso me, quanto forte divaria*, *Se ligittimo nulla nulla è* e *Stanca m'apparve all'onde ben tranquille*, gli ultimi due a testimone unico), non potendo attingere a un manoscritto più antico (o comunque più affidabile), si è seguita la grafia di Fl¹⁸ (della metà del sec. XV), di mano del fiorentino Baroncino di Giovanni Baroncini, la cui fonte risale a un codice di fine Trecento (cfr. BARBI 1915: 467-486). Per le restanti liriche, affidate a testimonianze esclusive, la scelta era obbligata: il sonetto indirizzato a Luchino Visconti *Fam' à di voi, signor, che siete giusto* è fondato, anche per quanto riguarda le forme, sul tardo V² (della prima metà del sec. XVI); i frammenti [*Vo!*] *avete discorso fino a l'are* e *O voi che avete gli animi disposti* rispettivamente su Fl¹² (prima metà del sec. XV) e Ba⁴ (sec. XVI); la stanza di canzone dubbia *Stasse d'acute spine aspre e pungente* su Mt² (sec. XV ex.); e infine le sei canzoni dell'Appendice II attribuibili a Fazio (*Sovente nel mio cor nasce un pensiero, Nel primo punto quando Amor percosse*, [*S*] *ubbitamente Amor con la sua fiaccola, Deb, qual serà che si rallegrì omai, Vienne la maiestate imperatoria, S'io potesse ridir come comprese*) sul pisano e ancora trecentesco Nh.

Le integrazioni sono indicate con parentesi quadre. Quanto all'apparato critico, di norma negativo (salvo i rari casi in cui la lezione a testo risultasse nettamente minoritaria nella tradizione), esso registra:

- a) per i componimenti ad attestazione unica: tutte le lezioni che si discostano da quella accolta a testo, inclusi i casi di *scriptio plena*;
- b) per i componimenti ad attestazione plurima: tutte le varianti di sostanza non accolte a testo, escluse le lezioni singolari (di cui si dà conto a parte, nell'Appendice V), riprodotte però nei casi di testimoni indipendenti (che cioè da soli costituiscano un intero ramo della tradizione) o di diffrazioni in assenza.³³⁰

Nell'apparato si usano le seguenti abbreviazioni: *a. m.* = altra mano; *barr.* = barrato; *cancell.* = cancellato; *corr.* = corretto; *illegg.* = illeggibile; *interl.* = interlinea; *lez.* = lezione; *marg.* = margine; *om.* = omesso; *parz.* = parzialmente; *sg.* = seguente; *sottoscr.* = sottoscritto. Le lezioni registrate sono poste secondo l'ordine con cui compaiono, da sinistra a destra, nel relativo stemma, riproducendo la grafia del primo testimone che segue la variante stessa (nel caso si tratti della sigla di una famiglia si segue la forma del primo manoscritto da sinistra nello stemma facente parte di tale gruppo).

Negli stemmi si è fatto ricorso alle linee tratteggiate per indicare i casi di trasmissione orizzontale e all'asterisco per distinguere quei codici la cui lezione risulta fortemente alterata a causa di interventi rielaborativi o di una serie di anelli intermedi frapposti fra tali codici e l'originale/archetipo. Infine, nelle trascrizioni delle rubriche, poste in calce a ciascun testo, si adottano le parentesi aguzze per segnalare espunzioni e cancellature di mano dello stesso copista.

4.2. Ordinamento del corpus

Come si è visto, nella tradizione manoscritta delle rime di Fazio non si trova alcuna prova di un'organizzazione autoriale dei testi, che al contrario sembrano aver avuto per lo più una circolazione alla spicciolata nelle raccolte miscellanee di rime tre-quattrocentesche; è altresì difficile rintracciare un ordinamento ricorrente anche solo di un certo numero di componimenti (eccezion fatta per una micro-sequenza, di cui si dirà *infra*) che faccia pensare almeno a una primitiva diffusione unitaria di alcuni di essi, ancorché non ascrivibile all'Uberti.³³¹ Nessun codice, poi, contiene l'intera sua produzione o gran parte di essa, e anzi sono ben pochi i collettori antologici che includono un gruppo consistente di testi, tutti comunque con seriazioni ben diverse (per di più, si tratterebbe spesso di ordinamenti fittizi, in quanto le liriche di Fazio sono spesso suddivise in più sezioni di uno stesso codice, o inframmezzate da rime di altri autori o a lui falsamente attribuite).

Nelle loro edizioni Renier e Corsi adottano due diversi ordinamenti di cui non danno esplicita giustificazione: l'editore ottocentesco sceglie una divisione per generi metrici (canzoni, sonetti, frottola, laude), antepoendo all'interno della prima sezione le canzoni

³³⁰ Sono indicate le *scriptioes plenae* solo nel caso della frottola VI *O tu che leggi*, qualora esse possano influire sul computo sillabico (stante la non predicibilità del numero di sillabe del verso in tale forma metrica).

³³¹ Non sono chiaramente prese in considerazione le identiche sequenze in codici tra loro apparentati.

erotiche a quelle politiche (ma in apertura sta la “disperata” *Lasso!, che quando immaginando vegno*), e in generale prediligendo associazioni tematiche, senza particolare attenzione per la cronologia interna; Corsi, dal canto suo, propone una tripartizione («rime d’amore», «rime politiche» e «rime varie») con «scopo meramente pratico» (CORSI 1952: II, 370), assecondando il criterio cronologico nella sola sezione politica, in cui i testi risultano più facilmente databili (in quella amorosa si rispecchia grosso modo la successione adottata da Renier).

Di fronte alle pochissime indicazioni ricavabili dall’esame della tradizione manoscritta (che si è in ogni caso cercato di rispettare), l’unico vero discrimine per la scelta dell’ordinamento complessivo è parso proprio quello cronologico, benché, come detto, alcuni testi non siano agevolmente databili (o lo siano solo in modo approssimativo), in particolar modo quelli di argomento amoroso, privi di riferimenti storico-biografici precisi. Al mero dato cronologico, dunque, si sono talvolta aggiunti criteri di affinità tematica e stilistica, nell’intento di mantenere compatti i gruppi di componimenti che mostrassero stretti legami retorico-formali. Con tale scelta – che non può certo dirsi oggettiva, trattandosi pur sempre di una cronologia “ragionata” e comunque ipotetica – si è tentato di dar conto, più di quanto facesse la rigida suddivisione dell’ed. Corsi, dell’eclittismo di Fazio, autore tipicamente trecentesco e “cortigiano”, capace di un’estrema varietà tematica e tonale, oltre che metrica.

La raccolta si apre quindi con la disperata *Lasso!, che quando immaginando vegno* (I), nel rispetto dell’indicazione di moltissimi codici, a partire dall’autorevole Fl¹ (tra gli altri V²¹, Fl⁷, Fl¹⁷, Fl¹⁸, V¹⁹, Fn², Fr³, Si, Pp³, V³), che collocano il testo – non databile – in posizione incipitaria, quasi una sorta di manifesto e bilancio dell’esperienza di Fazio. Segue il sonetto *Se legittimo nulla nulla è* (II), che, se è davvero rivolto a Ludovico il Bavaro all’indomani della sua discesa a Roma del 1328, costituisce il testo del *corpus* più alto dal punto di vista cronologico. Inizia poi un primo blocco di testi erotici, quelli presumibilmente redatti alla corte di Mastino II della Scala e dedicati a Ghidda Malaspina, la donna amata, conosciuta proprio a Verona: le canzoni *Nel tempo che s’infiora e cuopre d’erba* (III), *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (IV) e *S’i’ savessi formar quanto son begli* (V), con l’ultima che si distingue dalle due precedenti – e per questo potrebbe essere posteriore a esse – per l’introduzione di un complesso apparato mitologico. I tre testi risultano affini sia sotto l’aspetto tematico (il motivo dell’esaltazione della bellezza di madonna), sia dal punto di vista stilistico (si segnala il costante recupero di tessere stilnovistiche, non solo dantesche). Segue poi la frottola *O tu che leggi* (VI), certamente composta nella primavera del 1336, in occasione dello scontro tra Verona e Firenze per il possesso di Lucca. Di poco posteriore (fine anni ’30) sembra essere *Abi donna grande, possente e magnanima* (VII), secondo i vaghi cenni autobiografici che vi si scorgono (si parla di un periodo di sei anni intercorso dal primo incontro con Ghidda, avvenuto probabilmente nei primi anni ’30); e più o meno allo stesso giro d’anni potrebbe risalire il sonetto *Stanca m’apparve all’onde ben tranquille* (VIII), che sottointende una buona conoscenza delle coeve esperienze letterarie venete (maturata forse proprio a Verona), come conferma la scelta di praticare una forma metrica quale il *sonetus semiliteratus*. Probabilmente posteriore al 1338, quando i Carraresi occuparono la città di Monselice, al cui castello Fazio sembra accennare nel congedo (vv. 46-48: «Canzon, prima che ’l sol passi per Vergine, / tu te n’andrai fra Ferrara e Padova; / a un castel [...]»), è la canzone *O caro amico, omai convien ch’io lagrimi* (IX). La canzone *Tanto son volti i ciel’ di parte in parte* (X) è databile con sicurezza tra il gennaio del 1343 e il settembre del 1345; e sempre intorno alla metà del decennio si dovrebbero collocare anche le rimanenti canzoni d’amore: il dittico costituito da *Nella tua prima età pargola e pura* (XI) e *I’ guardo in fra l’erbett’e per li prati* (XII), che nella tradizione

manoscritta viaggiano – salvo rare eccezioni – sempre appaiate (nella prima Fazio parla di quattordici anni trascorsi dal primo incontro con la donna amata, benché possa trattarsi di un riferimento generico: cfr. la nota al v. 33; nella seconda si rileva la consonanza con *Io son venuto al punto della rota* di Dante, particolarità che la connette alle due canzoni seguenti, anch'esse di gusto "petroso"), e *Grave m'è a dire come amaro torna* (XIII), il cui congedo è indirizzato verso Urbino, dove nel corso degli anni '40 si era trasferita Ghidda, andata in sposa a Feltrano da Montefeltro. Al fianco di quest'ultima abbiamo posto *Amor, non so che mia vita far debbia* (XIV), che ne condivide il tema (la donna insensibile all'amore del poeta) e il ricorrere dell'appellativo «pietra» riferito all'amata, per suggestione dantesca. I tre successivi sonetti (*Non so chi sia, ma non fa ben colui, Fam'à di voi, signor, che siete giusto* e *Oh! lasso me, quanto forte divaria*), che occupano rispettivamente i n° XV, XVI e XVII, testimoniano invece il lungo soggiorno di Fazio presso la corte viscontea: i primi due sono indirizzati a Bruzio e a Luchino (ma solo del secondo possediamo la risposta), e dunque vanno collocati entro il 1349, anno di morte di Luchino (con conseguente declino della stella di Bruzio); mentre il terzo, sulla città di Como, trae origine da uno dei numerosi viaggi che Fazio dovette compiere per conto dei Visconti durante il periodo milanese. La canzone *Quel che distinse 'l mondo in tre parte* (XVIII) potrebbe invece risalire all'incirca al 1352, al momento della richiesta di aiuto rivolta da Firenze all'imperatore, con l'avallo di papa Innocenzo VI (per tutta la complessa questione cfr. il cappello introduttivo). Ben più sicure le date di stesura delle due canzoni che seguono, vale a dire *Di quel possi tu ber che bevè Crasso* (XIX) e *L'utile intendo più che lla rettorica* (XX): l'una composta dal poeta pisano all'indomani della discesa in Italia dell'imperatore Carlo IV nel 1354-1355, l'altra dedicata intorno al 1355-1356 a Bernabò e Galeazzo II Visconti dopo la loro elezione a signori di Milano. Di difficile collocazione (e posta qui perché caratterizzata dal medesimo ardore civile delle precedenti) è la canzone *O sommo Bene, o glorioso Iddio* (XXI), lamento di Firenze personificata. Da assegnare sempre agli anni '50, se non oltre, è poi il sonetto *Per me credea che 'l suo forte arco Amore* (XXII), indirizzato ad Antonio Beccari, in cui si discetta di un amore senile di Fazio. Chiudono la raccolta i testi moraleggianti, vale a dire la lauda *O sola eletta e più d'ogni altra degna* (XXIII) e la corona di sonetti sui vizi capitali (XXIV), tradizionalmente assegnati all'ultima parte della vita del poeta, contraddistinta da una presunta conversione (cfr. RENIER 1883: CLXXXVIII-CXC): benché non vi sia alcun dato biografico che confermi una simile ipotesi (che appare, anzi, una costruzione *a posteriori* della critica ottocentesca), si è preferito comunque lasciare in chiusura questi testi (così come già nell'ed. Corsi), tenuto conto del fatto che mancano indicazioni cronologiche sicure e che essi non presentano legami intertestuali stringenti con le precedenti prove liriche. Al contrario, rappresentano piuttosto degli *unica* nella produzione poetica di Fazio, pur entro due generi molto praticati nella letteratura trecentesca.

Nella sezione denominata «Rime attribuibili» (Appendice II) si trovano sei componimenti che, adespoti nell'unico codice che li tramanda (Nh), potrebbero però competere a Fazio per ragioni metriche e stilistiche. I testi sono stati ordinati secondo il grado di probabilità della supposta attribuzione all'Uberti: dai primi, quasi certamente da assegnare al poeta pisano, agli ultimi, su cui permane qualche incertezza.

Alcune di tali liriche sono databili con relativa precisione, e saranno dunque idealmente da inserire nel quadro dell'esperienza poetica di Fazio sin qui tracciato. In primo luogo la canzone *Deh, qual serà che si rallegri omai* (attr. IV), scritta all'indomani della morte del vescovo Guido Tarlati, avvenuta nell'ottobre del 1327: se appartiene davvero al nostro poeta, si tratterebbe del suo testo con datazione più alta, anteriore anche a quella del citato sonetto *Se legittimo nulla nulla è*. La canzone *Vienne la maiestate imperatoria* (attr. V) risale al periodo agosto

1337-gennaio 1339, dato che il secondo congedo è rivolto ad Alberto della Scala mentre è prigioniero nelle carceri veneziane. *Sovente nel mio cor nasce un pensiero* (attr. I) si colloca invece tra l'inverno del '45 (il 18 settembre la regina Giovanna I di Napoli fece strangolare il marito, e vi si allude ai vv. 64-65) e la primavera dell'anno seguente (nel luglio del 1346 gli Elettori tedeschi deposero il Bavaro, a cui la canzone è indirizzata).

Le restanti canzoni erotiche della sezione, per le quali è impossibile avanzare una datazione precisa, sembrano comunque situarsi, per consonanze tematiche e lessicali, a ridosso dei testi amorosi degli anni '30-'40: in particolare, notevoli sono le analogie tra *[S]ubbitamente Amor con la sua fiaccola* (attr. III) e *Abi donna grande*, mentre *S'io potesse ridir come comprese* (attr. VI) è un catalogo delle bellezze dell'amata sulla falsariga di *Io guardo i crespi*.

RIME

I

La canzone rientra all'interno del genere delle cosiddette "disperate" (per i cui caratteri cfr. BLOMME 1981 e SARTESCHI 2008), prodotto tipico di certa rimeria cortigiana, specie settentrionale: archetipica è in questo senso la canzone *Le stelle universali e i ciel rotanti* del Beccari, che peraltro fu amico e corrispondente di Fazio. Ma rispetto ai *vituperia* "cosmici" di Antonio da Ferrara e poi del Saviozzo, il testo di Fazio si caratterizza per una maggiore sobrietà, evitando i toni più triviali e limitando a pochi accenni in apertura le imprecazioni contro la propria origine e il momento stesso della nascita (nel citato componimento del Beccari esse occupano decine di versi). Significativo è piuttosto il fatto che nella nostra canzone ricorrano spesso motivi e sintagmi propri della lirica amorosa (vd. almeno le note ai vv. 5, 9, 14, 16-19, 47-49), declinati però a connotare lo stato di angoscia esistenziale e di tormento per la propria condizione miserevole (in proposito cfr. *Introduzione*, § 1, e LORENZI 2010: 105-106). Gli stessi versi incipitari, che certo si rifanno ad altri campioni del genere, sembrano al contempo richiamare analoghi lamenti (contro Amore, però) di Cino da Pistoia (per l'elenco dei passi vd. la nota ai vv. 1-2), che assieme a Dante e Cavalcanti costituisce la vera presenza sottotraccia del testo dell'Uberti.

METRO. Canzone con schema ABbC, ABbC, CDEeDFF e congedo (f)XxYyZZ. Si tratta dello stesso schema (ma con diverso congedo) di attr. III [S] *ubbitamente Amor*. Rimalmezzo ai vv. 44, 59 (in identica posizione nello schema), oltre che nel congedo al v. 76. Rileva giustamente TARTARO 1971: 500 la presenza, specie nei momenti più drammatici del dettato, di rime dure (-acqui, -aggio, -ugge, -eggio), di rime equivocate e di antitesi in rima (*diletto-dispetto*, vv. 14-15 e *amica-nimica*, vv. 17-18), e di vv. di forte asprezza ritmica (vv. 25, 35, 43, 50, 51, 62). Altri espedienti retorici adottati sono il frequente intercalare di versi costituiti in buona parte da monosillabi (vv. 12, 18, 19, 21, 25, 43, 51, 62), e le numerose allitterazioni (vv. 14-15, 21-23, 52-55, 60). Legami capfinidi tra la I («ch'i' vo chiamando Morte per diletto», v. 14) e la II stanza («I' chiamo, priego, lusingo la Morte», v. 16) e tra la II («e solo Povertà m'apre le braccia », v. 30) e la III («così la Povertà mi fu dallato », v. 32). Rima derivativa tra i vv. 6 : 7, 17 : 18; rima desinenziale tra i vv. 2 : 3 : 6 : 7, 33 : 36 : 37, 34 : 38 : 39, 61 : 63 : 67, 74 : 75; rima equivoca tra i vv. 10 : 13, 48 : 52; rima identica tra i vv. 47 : 51, 55 : 59i; rima inclusiva tra i vv. 26 : 27, 31 : 35, 44 : 45. Nella I stanza assuonano le rime in A (-egno) e in F (-etto); nella III le rime in C (-ire) e in E (-ere) si differenziano per la sola vocale tonica; nella V assuonano le rime in E (-ale) e in F (-are).

Mss.: Ba¹, Ba⁴ (v. 1), D (privo della II stanza), Fma, Fl¹, Fl⁶, Fl⁷, Fl¹², Fl^{12bis} (vv. 61-75), Fl¹³, Fl¹⁵ (privo della III stanza) (+Fl^{15bis}), Fl¹⁷, Fl¹⁸, Fn², Fn⁵, Fn⁷, Fn⁹, Fn¹¹, Fn¹³, Fn¹⁸, Fn¹⁹ (privo del congedo), Fn²¹, Fn²³, Fn²⁸, Fr¹ (solo la I stanza), Fr², Fr³, Fr⁴ (privo delle stanze IV-V e del congedo), Fr⁸, Fr¹³, Fr¹⁵ (vv. 1-44), Mt⁵, Mt⁶, Nh, P¹, Po¹, Pp¹, Pp², Pp³, Pa, Rn², Sp, Si, V², V⁹ (vv. 14-23), V¹⁴, V¹⁶, V^{16bis}, V¹⁹, V²¹ (+V^{21bis}), V²², V²⁵.

Edd.: Giunt, Sab, Seg, Mazz, Rub, Vill, Andr, Bett, Lem, Truc, Zanot, Card, Ren, Card2, Cas, Sap, Cor2, Musc, Tart, Cor3, Tart2, Mign, Giul.

Lasso!, che quando immaginando vegno
il forte e crudel punto dov'io nacqui,
e penso com'io spiacqui

1 Lasso] lassa Pp² Pp³ che] om. a⁴ Fn¹¹ Fr¹ vegno] uengho a' Fn⁹ Fr¹³ V^{16bis} Fl¹⁷ Fr¹ 2 il] nel Nh a Rn² Fl⁷ b Fn¹⁸ c' D Fn¹¹ Fr⁴ c⁵ Fl¹⁵, inel c² (e indel Fl¹³) e crudel] om. c² dov'io] ouio Si Pp³ V²² Fl¹⁷ V²¹ (ma douio V^{21bis}), qua(n)do V^{16bis} Fn⁵, che di (io Fl¹³) c² 3 e ... spiacqui] equanto (et penso Fn¹⁹) piu dispiacqu c⁷ Giunt e penso] pensando a' Fn¹⁸ e] om. Fn⁹ Mt⁵ V²² com'io] chome Pp² Fl¹⁵, q(u)antio (quanto V^{16bis} V²¹ Fr¹³ Fn²⁸) Rn² Fr¹³ V^{16bis} V¹⁴ c⁵ Ar Fr¹

a questa isfolgorata di Fortuna,
 per lo grave dolor ch'al cor sostegno, 5
 di lagrime convien che 'l viso adacqui,
 sì cche tutto ne sciacqui
 e spiri ogni sospir ch'al cor s'aduna.
 Come farò quand'io in parte alcuna
 cosa non trovo che giovar mi possa, 10
 ma quanto più mi sforzo più giù caggio?
 Non so, ma tal viaggio
 à consumato sì ogni mia possa,
 ch'ì' vo chiamando Morte per diletto,
 sì mm'è venuta la vita in dispetto. 15

I' chiamo, priego, lusingo la Morte
 come divota, dolce, car'amica,
 ché non mi sia nimica,
 ma vegn'a mme com'a sua propria cosa;
 e quella mi tien chiuse le sue porte 20

4 questa] quella *a'* Fl⁷ Fr² Fma D *c'* V¹⁴ Fn¹³ Fl¹⁵ isfolgorata] sfigurata *c'*, dispietata Fn¹³ Giunt isfolgorata di Fortuna] sfolgorata ria (eria Fn¹⁸ V^{16bis}) fortuna Fn¹⁸ V^{16bis} Fn¹¹ Fn⁷ Fl¹⁵ 5 per lo ... dolor] della gran pena *a'* Rn², per la gran doglia *a'* Fn⁹ V¹⁶, per la pena crudel Nh *b* Fn¹⁸ Fr¹³ *c'* D *c'* Fr⁴ Fr¹, per la doglia crudele *c'* Giunt, per la doglia mortale Fl¹⁵ grave] griue Fn⁷ V¹⁴ ch'al cor] challor Nh *a'* V¹⁶ Rn² 6 che] chio *a'* V¹⁶ *b* Fl¹⁸ Fl¹³ Fr¹ (i)l viso] tutto *a'*, li occhi Nh Fn⁹ V¹⁶ Rn² Fl⁷ *b* Fn¹⁸ Fr¹³ *c'* V^{16bis} Fn¹¹ Fr⁴ Fn⁷ Fr³ *c'* *c'* Giunt Fr¹ 7 sì ... ne] tanto che gliocchi *c'* Fn⁷, e cogli occhi mi *a'*, sì che giochi V¹⁴ Fl¹⁵, sì chel (e chel V¹⁹ V^{16bis} Fn¹³ Giunt, et chio Fl¹⁸ Fl¹³, che Fr⁴) viso ne (si Fn¹⁹) Nh *a'* Rn² *b* Fn¹⁸ Fr¹³ *c'* V^{16bis} Fn¹¹ Fr⁴ *c'* *c'* Giunt Fr¹, sì che nel uiso Fn⁹ V¹⁶ 8 e ... sospir] chongnj dolor sospirj *c'* Giunt sospir] pensier Fn⁹ Rn² *b* Fn¹⁸ Fma Fn¹¹ *c'* Fr¹ 9 Come ... io] or (o Pp², ome Rn²) come farò io (io se D, io che *a'* Rn²) *a* Rn² D, Lasso che quando sono Fr¹³ *c'* Come farò] de che farò *c'* V^{16bis} quand'io] da (di Mt⁵ V²²) poi che *c'*, quando Nh Fl¹⁸ Fn⁷ Fn¹⁹ V² Fl¹⁵ Fr¹, io quando V¹⁹ Fl¹³ Fl¹⁷ Giunt Ar (-V²), che quando Fl⁷ *b* Fn¹⁸ V^{16bis} Fn⁵ Fn¹¹ Fr⁴ Fn¹³ 10 cosa non trovo] non truouo cosa Nh *b* *c'* D *c'* V^{16bis} *c'* Fn¹³ Giunt Fr¹, nonueggio *c'* 11 ma] e *a'* Fl⁷ *b* *c'* D Fl¹⁸ V¹⁹ *c'* *c'* *c'* Giunt, che *a'* quanto] chome *b* mi sforzo] majuto *c'*, mi leuo *c'* Giunt 12 Non so] Ben so *a'*, io (e Fn¹¹) no(n) so Fn¹¹ Fn⁷ Fr³, e sono *b* ma tal] che tale *a'*, a tal *b*, in tal Mt⁶ Fma, mai tal *c'* V²¹, qual Fn¹¹ Fn⁷ Fr³ viaggio] omaggio *a'*, imaggio V¹⁶, choraggio Fn⁹, uantaggio *c'* V^{16bis} 13 à ... sì] asi consumato *a'*, sabia siconsumata *c'*, che consumata e si *b* à] ma *a'* Fn⁹ Rn² Fn¹¹ *c'* *c'* Fr¹ consumato sì] si leuato uia *b*, consumata sì Fl¹⁵ Nh Fl¹² Fr² Mt⁶ V¹⁴ Fn² 14 ch'ì'] che *a'* V²², Io *c'* V⁹ vo] ua Mt⁵ V²² chiamando] cercando *a'* Morte] lamorte *b* per] con Fl¹⁷ Fn¹³ Giunt V⁹ 15 venuta la vita] lauita uenuta Fl⁶ V²¹ V² venuta] uenuto Fn¹⁸ Fr¹³ Sp D Fl¹⁸ Fn¹¹ Fr⁴ la] mia Fl¹⁵ 16 I' ... priego] I priego io (*om.* *c'* Fl¹⁵) chiamo *a'* *c'* Fl¹⁵ chiamo] piangho *a'* priego] iprego Nh Rn² Fn¹¹ V¹⁴ *c'* Giunt V⁹, e prego V¹⁶ Fl⁷ Fr¹⁵ Fn¹⁸ Fr¹³ Fl¹⁸ V^{16bis} Fr⁴ *c'* (-V¹⁴) *c'* lusingo] i lusingo Nh *a'* Fn¹¹ V¹⁴ *c'*, e lusingho *a'* Fn⁹ V¹⁶ Rn² Fl⁷ *b* Fr¹³ *c'* *c'* V^{16bis} Fr⁴ *c'* (-V¹⁴) *c'* Giunt Ar Fl¹⁵ V⁹ 17 come car'] si chome chara evera edolce *c'*, sicome cosa a(m)me cara e V^{16bis} Fn⁵ come] che me Fr¹³ Fl⁷ divota ... car'] cara diuota edolce *a* (-Fl¹²) divota] fidele Fl¹⁵ dolce, car'] e (*om.* Nh Fr⁸ Fn¹¹ Fr⁴ Fl¹⁷ Giunt) chara et dolce Nh Fl⁷ *b* Fl¹³ Fn¹¹ Fr⁴ Fl¹⁷ Fn¹³ Giunt 18 ché non mi] Ca mi non Fl¹⁵ non ... nimica] nolle (non gli Fr³) sia fatica *c'* 19 ma vegn'] uenire Fn⁷ Fr³ a mme] in me Nh *a* (-Fn⁹) Rn² *b* (Fr⁸ in marg, in lui) *c'* (-Fma) *c'* Fn⁵ Fr⁴ *c'* *c'* a sua] in sua *gli stessi mss. del prec. a eccezione di V¹⁶ Fn¹⁹ Fn⁵, sua V¹⁶ Fn¹⁸ Fn⁷ Fr³ Fn¹⁹ V^{21bis}* 20-22 Edella uerme (inuerdime Fn¹⁹) disdegnosa (si d. Fn¹⁹) / par chettu (tu *om.* Fn¹⁹) dica tu perdi lafatica *c'* 20-21 E questa sfolgorata difortuna cor(r)e edisdegnosa / uerso dimi ame pare che dica Fl¹⁵ 20 e] ma Rn² Fl⁷ *b* quella] ella α V⁹ mi tien chiuse] tien serrate Nh Rn² Fl⁷ *b* Fn¹⁸ *c'* *c'*

e sdegnosa ver' me par che mmi dica:
«Tu perdi la fatica,
ché i' non son per dare a' tuo' par' posa.

Questa tua vita cotanto angosciosa
di sopra data t'è, se 'l ver discerno, 25
e però lo mi' colpo non ti strugge».

Così mi trovo in ugge
a' cieli e al mondo e allo 'nferno,
ché ogni cosa ch'à poder mi caccia
e solo Povertà m'apre le braccia. 30

Com'io del corpo di mia madre uscio
così la Povertà mi fu dallato
e disse: «E' t'è fatato
ch'i' non mi debba mai da tte partire».

E se volessi dir come 'l so io, 35
donne che v'eran me l'anno contato,
e poi manifestato
m'è per la prova, se voglion mentire.
Lasso, che più non posso sofferire,

21 e] *om.* Si Pp³ b Mt⁵ V²² Mt⁶ Ar sdegnosa] disdegnosa a¹ Fn¹⁸ Fr¹³ Fr² Fma V¹⁹ Fn¹¹ c⁴ Ar, isdegnosa Pp¹ Rn² Fl⁷ Fr¹⁵ Mt⁶ Fl¹⁸ V^{16bis} ver' me] di me Nh a Rn² Fl⁷ Fr⁸ c² V^{16bis} c⁵, inuer di me Mt⁵ V²², inuer me (*om.* me V¹⁴) Fr¹⁵ Fn¹⁸ Fr¹³ Fn¹¹ V¹⁴ par] e par c⁴ Ar che mi] chella Fr¹⁵ Fr⁴ Fn¹³ Giunt V⁹ mi] *om.* a (-Fn⁹) Fl⁷ Fr¹⁵ c⁴ (-Fl¹³ Fn⁵ Fr⁴) Fl¹⁵ 23 ché] *om.* Fl¹⁵ c⁷ son] son qui Fn¹¹ c⁷ Giunt V⁹ per dare] per dar mai Fn¹⁸ c⁴ (-Fma) 24 Questa ... angosciosa] che questa vita che tanto noiosa c⁵ cotanto] cotanta Fl¹⁷ Fn²⁸ V²¹, che tanto (tanta Fr¹³ Fma V¹⁴) Nh Rn² Fl⁷ b Fn¹⁸ Fr¹³ c⁴ c² V^{16bis} Fn¹¹ Fr⁴ c⁴ Fl¹⁵, che così (si a¹ V¹⁶) a 25-26 in c⁷ un solo v.: niente disopra lomio cholpo fugie 25 data t'è] e (*om.* Fr³ V^{21bis}) data a te a¹ Rn² Fl⁷ Fn¹¹ Fr³ c⁵ V^{21bis}, e data Fn¹⁸ V²², dato te Fl¹⁸ Fl¹, da te Fr¹³ Mt⁵ V¹⁴ se 'l ver] sio il Fn¹⁸ Mt⁵ V²², sio ben Ar 26 e] *om.* Fl⁷ Fn¹⁸ Fr¹³ V¹⁴ lo mi' colpo] il (lo Fn¹¹) colpo mio Rn² Fl⁷ Fn¹⁸ c⁴ (-Mt⁶ Fr²) c² (-Fl¹³) Fn¹¹ c⁴ Fn¹³ Giunt Ar Fl¹⁵, il mio gran cholpo c⁵, il mio colpo b V^{16bis} Fn⁵ Fr⁴ ti] la a' strugge] distrugge Rn² Fl⁷ Fr¹⁵ Fn¹⁸ c⁴ (-Mt⁶) c² (-Fl¹³) Fn¹¹ c⁴ Fn¹³ Giunt Ar 27 Così mi trovo] ecosi uiuo a¹ Fn¹³ trovo] tiene c⁴ 28 a' cieli ... 'nferno] accielo aterra eadaqua c⁷, al cielo al mondo (et) ancora allonferno Ar a' cieli ... mondo] a cieli a morte al mondo a⁴ Nh, almondo acielj amorte a¹ Fn⁹ V¹⁶, a morte al mondo alcielo b Rn² Fl⁷, E morto al cielo al mondo c⁴, a cieli allacque al mondo (al mondo allaque Fl¹³) c², icieli il mondo laque (laqua V¹⁴) c⁴, a dio almondo amorte c⁵, A dio alcelo almondo Fl¹⁵ e allo 'nferno] e si (si *om.* V¹⁴) lonferno c⁴ 29 ché] e α (-Ar) ch'à poder] el suo podere a⁴, assuo poder c⁴ c⁵ mi] *om.* a⁴ caccia] scaccia a³ Rn² Fl⁷ b Fr¹³ c⁴ (-Fma) c³ c⁵ Fn¹³ Giunt 30 e] ma c⁴ (-Fr²) Fn⁵ Fn¹³ Giunt Fl¹⁵ solo] sola a¹ Rn² Fr¹³ Fn¹¹ Fn⁷ Fr³ Fl¹⁷ Ar Fl¹⁵, sol (solo a⁴ Sp) la Nh Fn⁹ a⁴ Fl⁷ b Fn¹⁸ c⁴ c² V^{16bis} Fn⁵ Fr⁴ V¹⁴ Fn¹⁹ Fn¹³ Giunt 31 Com'io ... corpo] Come il mio corpo Fma Fl¹⁵ Com'io] Come Nh a¹ a⁴ Rn² b Fn¹⁸ c² V^{16bis} c³ Fn¹⁹ Fn¹³ Giunt, Quando c⁵ 32 così ... dallato] lapouerta si mj fu da lum lato c⁵ mi] gli Fl¹⁵ 33 e disse] dicendo a¹ Fn⁹ V¹⁶ Fn¹¹ Fn⁷ Fr³ E' t'è] el te (to Pp³) Nh Si Pp³ Mt⁵ V²² Fl¹⁵ (ma dati Fl^{15bis}), eglie Ar, te V¹⁶ V¹⁴ Fl¹, atte Fn¹¹ Fn⁷ 35 E se] salchuno Rn² Fl⁷ Fr¹³ D, E chi Nh a⁴ b Fn¹⁸ c⁴ c² Fl¹⁵, e si Ar Fl¹, e sel Fn⁹ Pp¹, e se tu a¹ V¹⁶ Fn⁵ V¹⁴ c⁶ Giunt volessi] uolesse Nh Si Pp² Rn² Fl⁷ Fr⁸ c⁴ (-V²²) c² Fn²³ V² Fl¹ Fl¹⁵, uuoj a¹ V¹⁶ dir] giadire a¹ come ... io] chenneso io a¹ c⁴ (-Fma V²²) V¹⁴, onde ilso io c⁵ (i)] *om.* V¹⁶ V²¹ 36 v'eran] cheran Mt⁶ Fma 37 poi] piu Fn¹³ Giunt 38 m'è ... prova] questa e la proua a (-Fn⁹) Fn¹¹, echo la proua c⁴ Fn¹⁸ la prova] le prouoe Fn⁵ Fn¹³ Giunt se voglion] sio non uo (uoglio Fn⁷, uoio Fl¹⁵) V²² D Fn¹¹ Fn⁷ Fr³ Giunt Fl¹⁵, si uoglio a² V^{16bis}, se io uo Rn² Fr¹⁵ c⁴ (-Fma) c² Fl¹⁷, sine uo Fma V¹⁴, sio uiuo a¹, siuolessi Fl⁷ Fn¹⁸ 39 Lasso ... posso] di (si D) chio non posso omaj piu c² D, ondio (*om.* Fn¹⁹) nomposso mai (mai *om.* c⁷) piu c⁶ Lasso] Ome c⁴, ai lasso me (me *om.* Fr¹³) Fr¹³ c⁵ che] chio a b Fr¹³ V²² V^{16bis} c⁵ più non posso] no(n) posso piu a³ Fr¹³ V²²

però bestemio prima la Natura 40
 e poi Fortuna, con chi nn'à il podere
 di farmi sì dolere:
 e tocchi a chi si vuol, ch'i' non do cura,
 ché tant'è la sventura — e la mia rabbia
 che non mi posson far peggio ch'i' m'abbia. 45

Però ch'i' sono a tal punto condotto
 ch'i' stesso non conosco ov'io mi sia,
 e vado per la via
 com'om ch'è tutto fuor d'intendimento,
 né io altrui, né altri a me fa motto, 50
 se tal non è che quasi com'i' sia.
 Più son cacciato via
 che ss'i' fossi di vita struggimento.
 Oimè lasso, che sì vil divento
 veggendome pur ir di male in peggio, 55
 che 'l core in corpo e lla voce mi trema,
 ed ò paura e tema
 di tutte quelle cose ch'odo e veggio;
 ed anche peggio — m'indovina il core

40 però] ondio (onde Rn², dondio D) Nh Rn² Fl⁷ b Fn¹⁸ c¹ D c² c³ (-V¹⁴) c⁵, perchio Fn⁹ V¹⁶, chio non c⁷ prima] in prima Nh V¹⁶ Fr¹⁵ Fn¹³ Giunt, primo V²² V²¹ (ma prima V^{21bis}) Natura] fortuna c⁷ 41-42 e poi fortuna che apoter di farmi silanguire a⁴, e poi natura / e chi na (che in questo a Fn¹⁹) piu potere c⁷ 41 e poi Fortuna] e chi (dichi Fma) na forza c¹ D e] om. Fn⁹ Fr¹⁵ Fn¹⁸ poi] la Fn¹³ Giunt Fortuna] lafortuna Fn⁹ V¹⁶ Fr¹⁵ Fn¹⁸ con] e Rn² b Fn¹⁸ c¹ (et di Fma) D c² (-Fl¹⁸) c³ (-Fn⁵) c⁵, om. a¹ nn'à] na piu (poi Fn¹¹) Nh a¹ Fn⁹ V¹⁶ Rn² Fl⁷ b Fn¹⁸ c¹ (-Fma Mt⁶) D c² c³ (-Fn⁵) c⁵, na il Fn⁵ V^{16bis} β 43 e ... vuol] sie p(er) chuj (pur chi V¹⁶) esser uuol a¹ V¹⁶ a chi si vuol] ad quale huom uuol Ar si] om. Fl¹⁸ V¹⁹ Fn¹¹ Fl¹⁵ non do] non o Nh a³ Rn² Fl⁷ b Fr¹³ c¹ D c² c³ (-Fr⁴ V¹⁴) c⁵ Fn¹³ Giunt Ar, no a¹, non gli do Fl¹⁵ 44 v. om. Fl¹⁵ ché ... è] che e tanta a⁴, che elle tanta c⁵ ché] om. V¹⁴ Fn¹⁹, perche a¹ tant(a)] tanto Fl⁷ Fr¹³ Mt⁵ D V^{16bis} c³ (-Fr³) Fn¹³ Giunt la sventura] la mia pena α (-Fn⁵ V¹⁴ Fn¹³ Giunt), il mio dolore Fn⁵ V¹⁴ Fn¹³ Giunt 45 che ... far] che io (che io om. V¹⁴, che piu Mt⁶) non posso (potrei Fma) auer a¹ a⁴ (-Si) Fn¹⁸ Fr¹³ c¹ D V^{16bis} Fn¹¹ c⁴ c⁶ Giunt 46 scambio tra IV e V stanza c¹ D c² (-Fl¹³) Fn¹¹ c⁴ c⁷ Però ... sono] Ora mi ueggio Fn⁹ V¹⁶ Però ch'i'] Da poi chi c⁷ D, La ondio c¹ punto] porto (parto V¹⁶) a¹ Fn⁹ V¹⁶ 47 ch'i' ... ov'io] che non so immaginar doue io (io om. Si) a⁴, che io stesso non so douio Fr⁸ Fn¹⁸ D V^{16bis} Fn⁵ c⁵ Ar, chio non so cola douio (oue Mt⁵, ouio Fma V²²) Rn² Fl⁷ c¹, chio non conosco la douio a¹ Fn⁹ V¹⁶ c⁷, chio non conosco quasi ouio Fn¹³ Giunt ov'io mi sia] douio sia Fn⁷ Fr³ 49 com'om ... tutto] chome p(er)sona a, quasi chomuom che Fn¹⁸ c⁵, quasi chome huom c⁷ tutto] quasi Nh Rn² Fl⁷ Fr⁸ c¹ D c² Fn¹¹ c⁴ d'intendimento] di (del Mt⁵ V²²) sentimentoFl⁷ c¹ D V²¹ 50 altri] altrui Sp V^{16bis} Fn¹¹ Fn⁷ V¹⁴ 51 se ... quasi] e nessun mj domanda c⁵ se ... è] se no(n)ne tale (attale Fma) Fr¹³ c¹, se non (non e Rn²) alcun Rn² c⁷ Giunt, seno(n) fusse un a¹, se non se tale Fl⁷ Fr⁸ che ... com'i'] che gia comio c², gia chomio Fn¹¹ Fn⁷ Fr³ sia] stia Nh a¹ Fn⁹ V¹⁶ Fr⁸ c² D c⁵ c⁷ Giunt, mi sia Fn¹¹ c⁴ V² 52 cacciato] scacciato Fl⁷ Fn¹⁸ Fr¹³ c⁷ 53 ss'i' ... vita] se diuita fossi a⁴ V¹⁴ Fn¹³ Giunt 54 Oimè lasso] ai (o Fr³) lasso (lassa Fr¹³) ame (me Giunt) Fr¹³ Fma D Fr³ c⁷ Giunt, Lasso dolente Rn² Fl⁷ c⁵, ome (om. lasso) β V^{16bis} Fn⁵ Fn¹³ che si] che cosi Mt⁶ Fma Fr³ Giunt, chome a¹ a⁴, pur come Fn⁹ V¹⁶, si (om. che) β V^{16bis} Fn⁵ Fn¹³ 55 v. om. c⁶ pur ir] uenir a ir] gir Mt⁵ V²² 56 che 'l] el (il c⁷ Giunt) a Fr¹³ c⁷ Giunt in] nel Si Pp³ Mt⁵ V²² voce] lingua c² D 57 ed] io c⁷ Giunt 58 v. om. a¹ ch'odo ... veggio] che io ueggio c⁷ Giunt ch(e)] chi Fn⁹ Fl⁷ Fn¹⁸ V²² Fn⁵ Fn¹³ e] o Fn⁹ Sp Fn¹³ 59 diviso in due settenari in c⁷ Fl⁷: eanche vie peggio (et anchora vie p. Fn¹⁹, Eueramente p. Fl⁷) / chemmj indouina ilchore ed ... peggio] E (che Pp²) ueramente Nh a Rn² Fr¹³ c² c⁵, e finalmente (similmente Fma) Fn¹⁸ c¹ anche] ancor V^{16bis} c³ Fn¹³ Ar m'indovina] mi si (sime Fma) stima (scema, V²², scima Mt⁵, stilla Sp) c¹

che senza fine fia il mio dolore. 60

Mille fiate il dì fra me ragiono:
«Deh, che pur fo i' qui? Ché non mi uccido?
Perché non mi divido
da questo mondo peggio che veleno?».

Poi sì temente e pauroso sono 65
ch'i' non ardisco a far di me micido:
piango, lamento e strido,
e com'om tormentato così peno.

E quell'ond'io verrò più tosto meno 70
si è ch'i' odo mormorar la gente
che mi sta più che ben sed i' ò male;
ed è gente cotale
che, se Fortuna fosse conoscente
in provedergli come sanno fare,
e' non avrebbon pan che manicare. 75

Canzon, non so pensare — a cui ti scriva,
ché non trovo che viva
nel mondo disperato com'io sono:

60 fia] omai (mai Nh) fie Nh Fr⁸, sara a Rn² Fl⁷ Fn¹⁸ Fr¹³ c¹ D Fn¹¹ c⁴ Fn²³ c⁶ Giunt Ar 61 Mille ... me] Infra me stesso pensando a⁴ Mille fiate] Ben mille uolte Nh a¹ Rn² Fl⁷ Fr⁸ Fn¹⁸ Fr¹³ c¹ D c² Fn¹¹ c⁴ c⁵ Fl¹⁵ fra me] mecho Fn⁵ Ar 62 Deh ... i'] in fra me stesso Fn⁹ V¹⁶ Deh] om. Nh a¹ a⁴ Fl⁷ Fr¹³ Fl¹⁵, or Fn¹⁸ Fr³ pur] om. Fr⁸ Fn¹⁸ c¹ D c² Fn¹¹ c⁴ Fn²³ c⁷ Ar fo i'] faro Fma Fn¹¹ Fn⁷ Fr³ i'] om. Pp¹ Fl¹⁷ V² qui? Ché] perche a² Fr¹³ Mt⁵ V²² D c² Fn¹¹ V¹⁴ Fn²³ c⁷ Ar (-V²¹), dep(er)che Nh a¹ Fl⁷ Fr⁸ Fn¹⁸ c¹ (-Mt⁵ V²²) Fr³ Fn⁷, e p(er)che Pp¹ V²¹ qui] om. Rn² Fn¹³ Giunt Ché] chio Fn¹³ Giunt 63 non mi] me non c⁷ Giunt 64 da] di Fn¹¹ Fn² che] chel Fr⁸ V¹⁴ Giunt 65 Poi ... sono] eraghardando iltenebroso sono c⁷ Giunt Poi sì] E poi Fn⁹ Fr¹³ c⁵ sì tementel] pongo mente a⁴ Fn¹¹, mi rafreddo (raffreno Mt⁵ V²² Fma) c¹ 66 ch'i'] e Fr¹³ c¹ c⁵, io c⁷ Giunt a far di me] di me far Rn² Fn¹⁸ c¹ Fn¹¹ c⁴ c⁵, di fare lo Fl¹⁵ a] om. a² Fn⁵ Fn¹³ 67 lamento] la mente Fn⁹ Fn¹³ Fl^{12bis} e] om. Mt⁵ Fl¹⁸ V¹⁹ Fn¹⁹ strido] grido Rn² Fl⁷ Fma 68 e] om. a⁴ Fl⁷ Fn¹⁸ D Fl¹⁸ V¹⁹ Pp¹ c⁷ Ar com'om] comune a¹, così c¹ tormentato] che e di torme(n)to Ar così] sempre Mt⁵ V²², echosi c⁷ Fn¹⁸ peno] pieno Fl¹⁸ V¹⁹ c⁷ Ar 69 E] Ma Fr⁸ Fr¹³ V^{16bis} Fn¹³ Giunt Fl¹⁵ quell'ond'io] per quel chio a⁴, quel p(er) chio a¹ V¹⁶ Fr¹³ c⁷, quel di chio Fn¹³ Giunt 71 che ... che] Edir che mj sta c⁵ 72 Ed è] che a³, e che (e che e Mt⁵) Nh Fl⁷ Fr⁸ c¹ (-V²²) c² Fn¹¹ c⁴ c⁵ Fn¹³, e che a a¹, dache c⁷ cotale] e chotale Fl¹⁸ V¹⁹ V¹⁴ Fr³ Fn¹³, e tale a³ Fr¹³ Fma D c⁵, e datale Nh Fr⁸ Fl¹³, tale a¹ Fn¹⁹ 73 fosse conoscente] ben (li Fn¹⁹) ponesse mente a¹ Fn⁹ V¹⁶ c⁷ Giunt 74 in] a Fn¹⁸ Fr¹³ Fma D V¹⁴ c⁵ provedergli] prouedere Fr¹³ c⁷, meritari] c⁵ Fn¹³ Giunt come ... fare] del (di Sp) loro operare Nh Fn⁹ V¹⁶ Rn² Fl⁷ Fn¹⁸ D c¹ Fl¹⁸ V¹⁹ c⁵ Fl^{12bis}, nel loro operare Fr⁸ Fl¹³, et (om. Fl¹⁷) illoro aoperare c⁷, del bene operare a¹ come] di quel che a⁴, quel che Fn¹³ Giunt sanno] esanno Fn²⁸ P¹ 75 e'] om. V¹⁶ a⁴ Rn² Fr⁸ c¹ (-Fma) Fl¹⁵ pan] del pan Fl¹⁵ (om. in Fl^{15bis}) a¹ D Fl¹⁸ V¹⁹ Fn¹¹ Fn⁷ Fr³ che] di che a⁴ Pp¹ c⁷ Ar, da Nh V¹⁶ Fr⁸ c¹ (-Fr²) Fl¹³ Fr³ Fn²³, a Fl¹⁵ 76 non] io non Fn¹⁸ Fr¹³ D c² Fn¹¹ c⁴ c⁵ Fl¹⁷ Giunt non so pensare] non conosco D c² Fn¹¹ c⁴, non so uedere c¹ Fn⁵, non so bene Fn¹⁸ c⁵, non so nessuno Rn² Fr⁸, non so (om. pensare) c⁶ Giunt cui] chi Fn⁹ Fn¹⁸ D c² V^{16bis} V¹⁴ ti] io ti Si D Fl¹⁷ Giunt ti] mi ti Fl¹⁷ Giunt 77 ché] chio Nh a (-Fl¹²) Rn² Fn¹⁸ c¹ (-Fma) c⁵ Fl¹⁷ Giunt Ar Fl¹⁵, per chio D c² Fn¹¹ Fn⁷ Fr³, p(er)che Fr⁸ V¹⁴ Fn¹³ trovo] so Fr⁸ D c² Fn¹¹ Fn⁷ Fr³ c⁵ Fn¹³, credo Fn¹⁸ c¹ V^{16bis} Fn⁵ V¹⁴ Fl¹⁷ Giunt Ar che] chi Nh Fr⁸ D, homo che c⁵ Fl¹⁵ 78 nel mondo disperato] huomo (in uomo Sp, nessuno huomo Fma) sciagurato (isuenturato Fr²) c¹, vn altro huom torme(n)tato Ar nell] al c³ (-V¹⁴) c⁵ Fn¹³ Giunt, del Fl¹⁵ (ma nel Fl^{15bis}) disperato] un disperato a, huom tormentato D c² c³ (-V¹⁴) Fn¹³ Giunt, tormentato c⁵ com'io] quanto io Fl⁷ c¹ (-Fr² Fma) D

e però t'abandonò,
e vanne pur dovunque più ti piace, 80
ché certa sè ch'ì' non avrò mai pace.

79 e] *om.* V¹⁶ Fr¹³ V¹⁴ t'abandonò] sitabandonò Fr¹³ V¹⁴ 80 *il v. è settenario in a⁴ c¹:* e ua doue (ua pure doue c¹) ti (piu ti Si Pp³) piace vanne] uaten Rn² Fl¹⁵ pur ... più] oue tu uuoi che Fn¹³ Giunt dovunque più] la doue (oue c²) piu Nh Fn⁹ Rn² c² Fn¹¹ c⁴ (-V¹⁴), cola doue (oue Fl¹⁵ Fl¹⁷) a¹ Fl⁷ Fr⁸ Fn¹⁸ c⁵ Fl¹⁷ Fl¹⁵ ti] ati V^{16bis} Fl¹⁷ Fl¹⁵ 81 ché ... avrò] sança speranza (sperar Fn⁹ V¹⁶) chi troui (chio abbia Fn⁹, chio aggia Fl¹⁷, di trouar c¹) a c¹ Fl¹⁷ certa sè] certo sono D Fl¹⁸ V¹⁹ Fn¹¹ c⁵ Fn¹³ Giunt, certo se Fr¹³ Fn⁷, certa sia Nh Rn² Fl⁷ Fr⁸ Fn¹⁸ Fl¹³ ch'ì' ... mai] che mai non aro Fn¹⁸ D, mai non aro Fl¹⁵

Ba¹: «Fazio degli Uberti», D: «fatio vberti», Fma: «Cançona difatio uberti dafirençe», Fl¹: «Fazio degli Uberti di Firenze», Fl⁶: «Qui cominciano cançone & sonetti composti da Fatio degli vberti fior(enti)no» (ad apertura di sezione), Fl⁷: «Chacon maestri antoni defer(r)ara», Fl¹²: «Cançone Morale fecie fazio degluberti da firenze» (la sola V stanza è riproposta a c. 45^v con la rubrica: «Sonetto fecie»), Fl¹⁵: «Cantio moralis domini fatij de ubertis de florentia» (c. 130^r; si trova anche alle cc. 124^r-125^v, con rubrica per ciascuna stanza: «Sonecto moralis domini fatij de ubertis de flor(enti)a» nella prima, e «domini fatij de ubertis de florentia» nelle altre), Fl¹⁷: «Canzone» (aggiunto da mano successiva), Fl¹⁸: «Canzonj moralj di Fatio degliuberti», Fn²: «Chançone di façio degluberti di fire(n)çe», Fn⁵: «Moralis chantilena fazij deubertis», Fn⁷: «Ca. Di. Fa. De Gliubertj fio.», Fn¹³: «CANZONE DI FAZIO Degli ubertj fiorentino», Fn¹⁸: «Cançona morale difaçio deglibe(r)tj», Fn²¹: «Fatio degliuberti difortuna», Fn²⁸: «Qui cominciano Canzone et Sonetti composti da fatio degli uberti fiorentino» (ad apertura di sezione), Fr²: «fatio delgluberti», Fr³: «Morale difaçio degliuberti da firençe», Fr⁴ (adesp., ma nell'indice per errore è assegnata a «maestro grigorio filosofo daretto», come le precedenti), Fr⁸: «Cançon morale difatio lagnandosi della fortuna», Fr¹⁵: «Canzona diFatio Vbertj della Fortuna», Mt⁶: «faccio de gliuberti da firenze», P¹: «Qui cominciano canzone & sonetti composti da Fatio degli vberti Fiorentino» (ad apertura di sezione), Pp¹: «Cansona di fasio degli vbertj da fiore(n)sa. Quanto sia graue chosa la pouerta», Pp²: «Qui comi(n)ciano Canzonj di fatio degluberti da fire(n)ze E inq(ue)sta prima si duole della fortuna», Pp³: «Qui comi(n)ciano Cançoni di fatio degli ubertj da fire(n)ça et i(n)questa prima si duole della fortuna», Pa: «Canzone IX | Fazio degli Uberti», Rn²: «Cançone difaçio deglubertj sopra fo(r)tuna», Sp: «Façio degliube(r)tinj», Si: «Qui cominciano Cançoni di fazio degliuberti dafirençe edimolti altri dicitori eprima ne seguono molte di fazio e inquesta sua p(r)ima siduole della fortuna», V²: «FATIO DE GLI VBERTI FIORENTINO» (ad apertura di sezione), V¹⁴: «[C]anzona morale di fazio degliuberti da fiorenza quando esiramaricha di fortuna», V¹⁹: «Canzone del medesimo Fazio», V²¹: «Fatio degl Vberti» (nel cod. la canz. è copiata in modo identico altre due volte, senza rubriche), V²⁵: «Canzone di Fazio degli Vberti».

1-2. L'imprecazione verso l'ora e il luogo della propria nascita è tipico nel genere delle "disperate": cfr. a questo proposito la canz. di ANTONIO BECCARI XLI 34-40: «Mille e trecento quindici ov'io nacqui, / tempo crudele e rio, / nemico de virtù, sia maladetto, / la mia bassa fortuna e 'l sito mio / là dov'io gioven giacqui / e 'l padre mio allora poveretto». Non è escluso però che Fazio potesse risentire anche degli spunti offerti dalle rime di Cino da Pistoia, in cui, riprendendo un *topos* duecentesco (su tutti vd. CECCO ANGIOLIERI I 9 o XLVI 1-2), sono frequenti siffatte lamentale, benché con motivazioni del tutto diverse: la nascita è l'origine delle pene amorose (cfr. ad es. CINO DA PISTOIA XLVIII 12-14: «In che ventura e 'n che punto nacqu'eo, / ch'a tutto 'l mondo sète umile e piana / e sol ver' me tenete 'l cor sì reo?», CVII 1-4: «O giorno di tristizia e pien di danno, / ora e punto reo che nato fui / e venni al mondo per dare ad altrui / di pene essempro, d'amore e d'affanno!», CX 21-24: «Nato fui, lasso, in sì forte ventura / ed in punto sì reo, / che non mi val per Deo / chiamar mercé [...]; e vd. sul tema le osservazioni di LANZA 1978: 14-17): si tratterebbe insomma del primo dei tanti casi nel corso del testo di riutilizzo con diversa finalità di immagini e lessico della lirica erotica (a riguardo vd. anche LORENZI 2010: 105-106).

1. *Lasso*: l'incipit potrebbe rimandare, più che a Guittone (di cui vd. comunque *Sonetti* 56: «Lasso, en che mal punto ed en che fella», e *Rime* IX: «Lasso, pensando quanto»), allo stesso Cino, che predilige attacchi di questo genere, «per una sua disposizione al melodramma» (MARTI 1969: 597): cfr. in partic., con qualche analogia nella struttura del v., gli esordi di LXXIV («Lasso! ch'amando la mia vita more») e di CXIX («Lasso! pensando a la distrutta valle»). — *quando immaginando vegno*: cfr. XXIV.7 *Ed io accidia* 12: «Insomma, quando vegno immaginando».
2. *ik*: ammissibile la variante *nel* (con *vegno* non più fraseologico ma con valore proprio, quasi si trattasse di un viaggio con la mente) di Fl¹⁵ e della gran parte di α (ma non di Fn⁵, V^{16bis}, D, *c*⁴ e Ar), che tuttavia sembra configurarsi come *facilior* (*nel* attratto da *vegno*); anche il parallelismo con *penso* del v. 3 e il raffronto con il citato v. 12 del son. dell'accidia (in cui *vegno* regge *immaginando*) inducono a preferire la lezione di β . — *forte e crudel*: dittologia sinonimica.
4. *isfolgorata*: 'che si accanisce' con riferimento alla sorte (cfr. *GDLI*, s.v., § 6); cfr. il più tardo NICCOLÒ TINUCCI 26 1: «Sfolgorata fortuna e rio destino», la cui memoria potrebbe giustificare la variante *sfolograta e ria fortuna* che si riscontra indipendentemente in cinque codd. quattro-cinquecenteschi (e d'altro canto *ria* è attribuito comune per designare la fortuna). Per la frequenza dell'aggettivo *sfolgorato* in relazione alla fortuna nei sonetti di ser Giovanni Fiorentino vd. VOLPI 1892: 339.
5. *grave dolor ... sostegno*: il v. richiama analoghe situazioni della lirica d'amore: cfr. ad es. DINO FRESCOBALDI XX 17-18: «I' ho per lei nel cor tanta paura / e tant'angoscia e sì grave dolore»; BOCCACCIO (?), *Rime* II 35 2-3: «gli orribili martiri, / ch'io sostegno nel cuor, madonna mia»; ma soprattutto DANTE, *Vita Nuova* XXXIII [22], *Quantunque volte, lasso!, mi rimembra* 4: «tanto dolore intorno 'l cor m'assembra», canz. spesso allusa nei vv. successivi, che potrebbe dunque essere fonte diretta del v. (e vd. anche il secondo emistichio del v. 8).
- 6-7. *che 'l viso ... tutto*: al v. 6 numerosi codici entro α intervengono, forse anche indipendentemente, sostituendo *viso* con *occhi* (mentre il solo *a*¹ anticipa *tutto*): si tratta certo di una banalizzazione (che in altri, come Fl¹⁵ *a*⁴ e *c*¹ V¹⁴ e Fn⁷, si presenta piuttosto al v. 7 in luogo di *tutto*), dovuta da un lato alla facile associazione lacrime-occhi, dall'altro al fraintendimento del significato del vb. *adacquare*, che, valendo letteralmente 'dare acqua, annaffiare' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1), non può che riferirsi al volto; gli stessi testimoni, peraltro, recuperano *viso* al v. seguente (*sì che 'l viso ne sciacqui*).
6. *convien*: 'è necessario'. — *adacqui*: il verbo, piuttosto raro, è usato da Fazio anche in *Ditt.* IV VI 37: «per lungo corso gran terreno adacqua».
7. *sciacqui*: 'bagni'.
8. *spiri ogni sospir*: da notare il gioco paronomastico *spiri-sospir*, con triplice allitterazione della sibilante (e duplice di *sp*), anticipata da *sì* e *sciacqui* del v. precedente e ribadita in *s'aduna* in fine verso. — *spiri*: 'emetta, faccia uscire'. — *ch'al cor s'aduna*: l'emistichio riprende, con evidente parallelismo, quello del v. 5. — *s'aduna*: 'si raccoglie' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.3); in rima in DANTE, *If.* III 120 (*s'auna*) e *Pd.* XXXIII 20.
9. *Come farò*: «domanda tradizionale della lirica occitanica e siciliana» (BETTARINI 1969a: 139), in relazione però al servizio amoroso: cfr. ad es. DANTE DA MAIANO XLV 25 e ss., GUITTONE, *Sonetti* 43 5 e 56 9, RUSTICO FILIPPI 8 9 e 29 5, ecc. (e per ulteriori rimandi, anche alla poesia provenzale, vd. le note ad locc. della Bettarini, di Leonardi e di Marrani); per il Trecento vd. anche SENNUCCIO DEL BENE VI 13-14: «Deh, com' farò, ché mi pur cresce amore / e mancami speranza in ogni canto?». La Bettarini, peraltro, sottolinea come l'interrogazione enfatica si trovi spesso in posizione forte: nel nostro caso è infatti posta ad apertura di sirma. — *quand'io*: 'dal momento che io' (causale). — *alcuna*: 'nessuna', come sempre in presenza della negazione (qui al v. successivo).
11. *quanto ... sforzo*: stesso emistichio, benché in posizione diversa, in TOMMASO DI SASSO 2 8-9: «[...] e quanto più mi sforzo, / allora meno pozo avere abento». — *caggio*: per la forma, di tradizione letteraria siculo-toscana, con consonante palatale (per analogia su *veggiò*, *seggio*, ecc.), cfr. VITALE 1996: 180.
12. *Non so*: stesso movimento, a seguito di una domanda nei versi precedenti in SENNUCCIO DEL BENE XI 32: «Non so, ma metteròmmi alle difese». — *viaggio*: quello esistenziale (cfr. *GDLI*, s.v., § 4): si ricordi DANTE, *If.* X 132: «da lei saprai di tua vita il viaggio».

13. *à ... possa*: qualche analogia con il v. di NICOLÒ DE' ROSSI 94 8: «che possa m'à di pianti consumato».

14-15. Da notare nel distico finale che chiude la stanza l'addensarsi di numerosi effetti fonici: si vedano in partic. le ravvicinate allitterazioni di *chi* (ch'i', chiamando) e della nasale (*chiamando*, *Morte*), mentre al limite della paronomasia sono i casi di *venuta-vita* e *diletto-dispetto*, quest'ultimo rafforzato dalla posizione in rima.

14. *ch'i'* ... *Morte*: topica l'invocazione della morte, specie nella lirica erotica, qui senza dubbio sottesa; cfr. ONESTO DA BOLOGNA XVII 11: «ch'io chiamo Morte, sì vita mi grava»; PETRARCA, *Rif* 23 140: «chiamando Morte, et lei sola per nome»; CINO DA PISTOIA LXXXII 10: «chiamando Morte, che per mio riposo»; ma soprattutto DANTE, *Vita Nuova* XXIII [14], *Donna pietosa e di novella etate* 3: «ch'era là 'v'io chiamava spesso Morte» e *Quantunque volte, lasso!, mi rimembra* 16: «che va chiamando Morte tuttavia», quest'ultimo con identica struttura sintattico-ritmica. – *per diletto*: 'come qualcosa di piacevole'.

15. *sì ... dispetto*: 'tanto disprezzo la vita' (per la locuzione *venire in dispetto* cfr. *TLIO*, s.v. *dispetto*², § 1.3). Cfr. PUCCI, *Rime* App. II 13: «che 'l viver gli è venuto a gran dispetto».

16-19. *I' chiamo ... cosa*: evidente la ripresa della più volte citata *Quantunque volte, lasso* 10-12: «Ond'io chiamo la Morte, / come soave e dolce mio riposo; / e dico "Vieni a me" con tanto amore».

20. *mi tien ... porte*: 'mi rinnega'.

21. *sdegnosa*: in relazione alla morte cfr. DANTE DA MAIANO XLVI 27: «la morte mi disdegnà»; MONTE ANDREA X 78-79: «ché non vuol Morte, cui ora ne 'ncolpo, / che mi disdegnà [...]». D'altro canto si tratta anche di aggettivazione classica per definire la donna amata nella tradizione due-trecentesca: cfr. in partic. di nuovo il Maianese XLIII 21: «ver' me non sia sdegnosa» (con notevole analogia con il nostro v.).

22. *perdi*: 'sprechi' (cfr. *GDLI*, s.v., § 19).

23. *i' ... posa*: 'non ho il compito di dar pace a quelli come te'. – *par posa*: altro caso di allitterazione, peraltro rafforzata dalla ripresa di *par* del v. 21 e dalla duplice iterazione della sequenza *perdi-* in *perda* e *per dare* ai vv. 22-23.

24. *vita ... angosciosa*: cfr. CAVALCANTI XIII 3-4: «guardate a l'angosciosa vita mia, / che sospirando la distrugge Amore» (e vd. anche *strugge* al v. 26).

25. *di sopra*: dal cielo. – *se ... discerno*: cfr. FAZIO, *Ditt.* II X 76: «E se ben mi ricordo e 'l ver dicerno».

26. *colpo ... strugge*: 'il mio intervento (cfr. *TLIO*, s.v. *colpo*, § 3) non ti conduce a morte'.

27. *mi trovo in uggè*: 'sono invisibile, in odio' (per la locuzione *in uggia* cfr. *TLIO*, s.v. *uggia*¹, § 1.2.2).

28. *a' cieli ... (i)nferno*: a partire dall'estrema frammentarietà della tradizione in questo luogo, Corsi, ricomponendo lezioni diverse, leggeva: «a' cieli, al mondo, a l'acqua e a lo 'nferno»; ma sembra senza dubbio da preferire la lezione di β, supportata da alcuni codici entro α (V^{16bis}, Fr¹³, Fn¹¹, Fn¹³, Fn⁵), che risulta peraltro maggiormente perspicua (d'altro canto, in modo analogo a noi si comportava Sapegno, pur integrando una sillaba: *alli cieli...*). L'insolita scansione prosodica (attuata però da Fazio anche in XXI *O sommo Bene* 86, per cui vd. la nota relativa), contraddistinta da due dialefi fra vocali atone, sarà all'origine dei numerosi (e manifestamente spuri) inserti aggiunti da buona parte della tradizione (*morte, acqua, Dio*).

29. *mi caccia*: 'mi perseguita' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.2.1).

30. *m'apre le braccia*: forse memore di questo v. SIMONE SERDINI VII 83: «sempre a misericordia apre le braccia».

31. *corpo ... madre*: spesso maledetto nelle disperate: cfr. ANTONIO BECCARI XLI 14: «Poi maladico el corpo de la madre». – Notevoli anche in questo caso le iterazioni foniche, con ripetizione di *co-* (*com'io* e *corpo*) e di *m-* (*mia*, *madre*).

32. *la Povertà ... dallato*: cfr. BOCCACCIO (?), *Rime* II 30 13: «e povertà mi stesse sempre allato».

33. *E'*: prolettico; i precedenti editori, affidandosi al solo Fl¹, omettono il pronome, ma il resto della tradizione è concorde nell'esplicitarlo. – *fatato*: 'decretato dal fato' (cfr. *TLIO*, s.v. *fatato*²).

34. *partire*: 'allontare'.

35. *se volessi dir*: Corsi e Sapegno: «E s' tu volessi», ma si è preferito attenersi alla lezione, senza esplicitazione del pronome, di Fn², confermata da alcuni codici di α. Fl¹ legge invece *s'i' volesse dir* (e

con esso sta Ar), in cui è da riconoscere una banalizzazione del significato meno comune di *dire* ‘chiedere, domandare’ (cfr. *GDLI*, s.v. *dire*¹, § 6), originata dall’anticipazione dell’*io* di fine verso; si aggiunga che il ricorso a un interlocutore fittizio è assai frequente in casi di interrogazioni analoghe: cfr. infatti CECCO ANGIOLIERI LXXIII 9: «Ma potresti già dicer: “Come ’l sai?”» (e vd. il v. seguente, da confrontare con i nostri 37-38: «I’ ti risponderai ch’io l’ho provato») e XCI 3: «e se tu mi domandi: “Come ’l sai?”», e DANTE, *Rime* 59 [App. XXVI] 11: «E s’ tu mi dici: “Come-l sai?” [...]».

36. *contato*: ‘raccontato, esposto’.

37-38. *manifestato ... la prova*: ‘mi è stato rivelato dall’esperienza’. Da rilevare il forte inarcamento tra i due vv.

38. *vogliam*: le donne del v. 36. Si noti la disposizione chiastica delle ipotetiche.

39. *Lasso!*, *che*: riprende, in apertura di sirma, il v. incipitario; nella stessa posizione nella stanza successiva si incontra un altro lamento analogo (*Oimè lasso*). – *che non ... soffrire*: stringente l’affinità con CAVALCANTI XXXV 21-22: «Tanto è distrutta già la mia persona, / ch’i’ non posso soffrire» (in Guido il riferimento è alla morte); in subordine vd. anche AMICO DI DANTE II 1: «Amor, per Deo, più non posso soffrire».

40. *bestemio*: ‘maledico’ (cfr. *TLIO*, s.v., § 2).

41. e ... *Fortuna*: l’emistichio (un quinario) è in assonanza con il v. precedente.

41-42. *con chi ... dolere*: «e tutti coloro che hanno potenza di farmi soffrire» (Sapegno).

43. *tocchi*: la maledizione del v. 40.

45. *posson*: sogg. saranno *Fortuna*, *Natura* e «chi nn’à podere». – *peggio ... m’abbia*: ‘peggio di quanto non mi trovi già ora’.

46. *condotto*: con valore negativo, ‘ridotto’ (cfr. *GDLI*, s.v., § 6); non infrequente la rima *condotto* (con tale valore): *motto*: cfr. ad es. MONTE ANDREA IV 52-53; CECCO ANGIOLIERI CVII 9 : 11.

47. *ch’i’ ... mi sia*: piuttosto scoperta la citazione di CAVALCANTI XXXI 16: «in guisa ch’i’ non so là ’v’i’ mi sia» (e la memoria del v. cavalcantiano potrebbe spiegare la riduzione di *conosco* a *so*, con conseguente introduzione di *colà* in *c’* e Rn²); e vd. anche CINO DA PISTOIA XC 22: «ch’io non saccio in qual parte mi sia».

48-49. e *vado ... d’intendimento*: incrocio di varie suggestioni cavalcantiane e ciniane: cfr. CAVALCANTI VIII 9: «I’ vo come colui ch’è fuor di vita»; CINO DA PISTOIA XXVII 5: «però vo come quei ch’è ismarruto» e XLVII 7-8: «e par ch’i’ sogni, e sia com’om ch’è fòre / tutto del senno, e se stesso ha’n oblio». E per i vv. 47-49 cfr. anche CINO DA PISTOIA XXXVIII 10-12: «i’ vo dolente – così tuttavia, / com’uomo che non sente / né sa dove si sia». Nota De Robertis in relazione al passo citato come il vb. *andare* «esprime tradizionalmente ‘abito’ o comportamento [...], e insomma quel tanto di vita (artificiosa) che lo fa parer vivo».

49. *fuor d’intendimento*: ‘fuori di sé, privo di ragione’.

51. *se tal ... com’i’ sia*: ‘a meno che non sia qualcuno come me’.

52. *son cacciato*: riprende il *mi caccia* del v. 29.

53. *di vita struggimento*: «portatore di morte» (Sapegno); *vita* posto in fine di emistichio (settenario) riprende foneticamente *via* del v. precedente.

54. *Oimè ... divento*: il v., che si ricostruisce abbastanza facilmente al vaglio della tradizione, necessita di una dieresi su *oimè* per la sua correttezza sillabica (per l’esclamazione dieretica, ampiamente diffusa nella poesia antica, cfr. MENICETTI 1993: 273, con numerosi ess.): il fatto sembra aver creato qualche imbarazzo ai copisti, che hanno talvolta proposto soluzioni alternative, ma stemmaticamente irricevibili (*lasso dolente*, o *lasso a me*, ecc.), fino al caso più drastico (e non esente dal sospetto di poligenesi) di β Fn⁵ Fn¹³ V^{16bis}, in cui il secondo elemento (*lasso*) è stato eliminato e il v. ridotto a un settenario (*omè sì vil divento*). – *Oimè lasso*: modulo particolarmente caro a Cino, che lo sfrutta in diversi incipit: cfr. in partic. XXIX 1: «Oimè lasso, or sonv’io tanto a noia» e CXXIII 1: «Oimè, lasso, quelle trezze bionde», casi in cui (ma Marti ne elenca numerosi altri in nota a quest’ultimo passo) *oimè* è dieretico. – *che sì vil divento*: cfr. DANTE, *Vita Nuova* XIX [10], *Donne ch’avete intelletto d’amore* 7: «ch’io divenisse per temenza vile» (ma *vile* con diverso valore). Possibile il ricordo di questo verso in GIOVANNI FIORENTINO, *Pecorone*, ball. *Omè! Fortuna, non mi stare adosso* 17: «e son

per forza sì vil divenuto». Da notare l'allitterazione della *v*, prolungata fin nel v. successivo (*veggendome*).

55. *pur ir ... in peggio*: stessa clausola in CINO DA PISTOIA CXXXVII 13: «e sempre pur mi fa di male in peggio» (ma già in MONTE ANDREA 10 11: «Ma tuttavia pur di male im peg[g]io» e in PIETRO DEI FAITINELLI 1 52: «che il mondo è per andar di male in peggio»). Altri ess. della formula (non in fine di v.), sempre accompagnata da *pur*: ancora MONTE ANDREA VI 98: «e pur di male im peg[g]io si diporta»; DANTE, *Pd.* XXI 126: «che pur di male in peggio si travasa»; e PETRARCA, *Rvf* 124 10: «ma pur di male in peggio quel ch'avanza».

56. *che 'l core ... trema*: evidente la citazione, che si estende anche al v. seguente, di CECCO ANGIOLIERI IV 1-2: «Il cuore in corpo mi sento tremare, / sì fort'è la temenza e la paura» (da sottolineare il gioco paronomastico *core-corpo* di derivazione occitanica). Si tratta peraltro del *topos* stilnovistico del tremore del poeta di fronte all'amata (su cui vd. CALENDIA 1976: 75-76: cfr. in partic. CAVALCANTI IX 20: «l'anima sento per lo cor tremare»; DANTE, *Vita Nuova* XXII [13], *Voi che portate la sembianza umile* 14: «che 'l cor mi triema di vederne tanto»; DANTE, *Rime* 1 [CIII] 27: «Ché più mi triema il cuor qualora io penso», e 2 [LXXIX] 22: «che 'l cor ne trema che di fuori appare». – *la voce mi trema*: cfr. DANTE, *Vita Nuova* XXVI [17], *Tanto gentile e tanto onesta pare* 3: «ch'ogne lingua deven tremando muta» (e certo la memoria del v. dantesco giustifica la sostituzione di *voce* con *lingua* in alcuni testimoni).

59. *ed anche peggio*: analogo emistichio in MONTE ANDREA IV 27: «ed ancor peggio, sì tormento forte». – *m'indovina*: 'mi presagisce' (cfr. *GDLI*, s.v., § 10); possibile eco di DANTE (?), *Fiore* CLII 3: «Perciò che'llo me' cor sì m'indovina».

60. *fine fia*: allitterazione (e ulteriore ripresa *fiate* al v. successivo), che CORSI 1952: II, 394 definisce «tutt'altro che eufonica», preferendogli la lezione «senza fin sarà»; ma *fia* è di α e di vari testimoni di β (Fl¹⁵ è qui lacunoso), e dunque senza dubbio genuino. – Si segnala la diesinalefe (secondo la definizione di MENICETTI 1993: 248) tra *fia* e *il*.

61. *Mille fiata il dì*: numero iperbolico (cfr. XI *Nella tua prima età* 94 n.); per espressioni analoghe, oltre a XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* 43, cfr. almeno CINO DA PISTOIA XLV 1: «Mille volte richiamo 'l di mercede»; PETRARCA, *Trionfi*, Tr. Cupidinis III 166: «So mille volte il di ingannar me stesso»; PETRARCA, *Rvf* 164 13: «mille volte il di moro et mille nasco», e 172 12: «perché mille volte il di m'ancida». In associazione a *dì* risulta più comune, come si nota, il termine *volte* rispetto a *fiata*, il che potrebbe spiegare il propagarsi nella tradizione (Fl¹⁵ e gran parte di α) della variante «Ben mille volte», fors'anche su suggestione di ANTONIO BECCARI XXXII 109: «Ben mille volte al dì chiamo la Morte», in contesto simile. – *fra me ragiono*: 'parlo fra me e me'; cfr. IV *Io guardo i crespi* 11: «così fra me sospirando ragiono».

63. *divido*: 'separo' (cfr. *GDLI*, s.v., § 8).

64. *da questo ... veleno*: il v. è riproposto identico in SIMONE SERDINI LXXIII 11-12: «fin ch'i' non fo partita / da questo mondo peggio che veleno».

65. *temente e pauroso*: riprende la dittologia sinonimica del v. 57.

66. *ch'i' non ardisco*: l'emistichio (quinario) ricorre in CAVALCANTI IX 32: «ch'i' non ardisco di star nel pensero». – *micido*: 'omicidio'; forma con aferesi per creduta concrezione dell'articolo.

67. *piango ... strido*: tricolon con *climax*. – *piango, lamento*: cfr. RUSTICO FILIPPI 11 8: «alor piango e lamento, e non m'adiro» (e anche 20 9: «E se co'gli oc[c]hi piangi o ti lamento»). – *strido*: 'mi dispero'; cfr. VII *Abi donna grande* 22: «pien di sospiri lagrimando stridere», e Niccolò Soldanieri, *Non fu ingannata per amor Medea* 30: «'riderei ov'or piangendo strido» (CORSI 1969: 765).

68. *com'om tormentato*: allitterazione della nasale. – *peno*: 'soffro'.

69. *E*: avversativa. – *quell'ond'io ... meno*: 'quello per cui mi senitò mancare più rapidamente'.

71. *mi sta ... male*: 'mi merito quanto di male mi accade'.

72. *ed è gente*: stesso movimento in SENNUCCIO DEL BENE VI 55: «È gente che'ssi tiene onore e pregio».

73. *conoscente*: 'saggia, capace'.

74. *in provedergli ... fare*: 'nel procurare loro nella misura in cui essi lo fanno verso gli altri'; senza voler indugiare in autobiografismo spicciolo si potrà forse leggere in questi versi un'allusione alla

condizione di esiliato da Firenze in cui Fazio si trovava fin dalla nascita. Si noti il verbo al plurale (*sanno*) con sogg. collettivo singolare (*gente*), per cui cfr. ROHLFS 1966-69: § 642 e *GLA*: 555-556.

75. *manicare*: fiorentinismo stigmatizzato da Dante in *De vulgari eloquentia* I XIII 2 (ma da lui stesso usato a *Ij*: XXXIII 60).

76. *cui*: per questa forma in luogo di *chi* cfr. ROHLFS 1966-69: § 483.

78. *disperato*: l'aggettivo non manca mai nel congedo di testi analoghi (da cui il nome stesso del genere delle "disperate"): cfr. ANTONIO BECCARI XLI 86: «Tua disperata rima e tristo verso» e XXXV 76: «Disperata canzon, sola n'andrai»; SIMONE SERDINI XXI 103-104: «Con le più disperate e tapinelle / anime parlerai [...]», ecc.

80. *e vanne ... piace*: cfr. CAVALCANTI XXXIV 25-26: «Parole mie disfatt' e paurose, / là dove piace a voi di gire andate» e XXVIIb 71-72: «Tu puoi sicuramente gir, canzone, / là 've ti piace [...]» (in entrambi i casi nel congedo).

II

Il sonetto è un invito all'impertore a scendere in Italia, che versa in condizioni deplorable: nel Paese non si amministra più la giustizia perché manca chi faccia rispettare le leggi, e denaro e corruzione prevalgono su tutto. Secondo Renier il testo sarebbe indirizzato a Carlo IV all'indomani della sua partenza dall'Italia nel 1355, per morderne l'avarizia; ma come ha messo in luce CORSI 1928: 17-18 (poi in CORSI 1952: II, 400), Renier travisa il senso dei versi di Fazio, che non si scaglia contro il «divo Augusto» (v. 12), bensì lo esorta a ritornare: probabile dunque che Corsi vedesse bene, indicando piuttosto nel Bavaro il destinatario dell'invocazione. Se così fosse, il *terminus post quem* sarebbe il 1328, anno della discesa a Roma dell'imperatore, quando, al momento del frettoloso rientro in patria, promise di far ritorno (cfr. GIOVANNI VILLANI X CXLV): potremmo dunque ragionevolmente essere tra le fine degli anni '20 e i primissimi anni '30 (l'invito al Bavaro sarà reiterato negli anni '40 con la canz. *Tanto son volti i ciel'* [X]).

Sotto l'aspetto sintattico, il sonetto è costituito da un unico periodo, il cui verbo reggente è ritardato fino al v. 12 (i vv. 9-11 sono infatti da considerarsi un'incidentale), determinando così un effetto di sospensione (per la tipologia dei sonetti monoperiodali cfr. RENZI 1988 [2010], con segnalazione di numerose attestazioni di area settentrionale alle pp. 485-486; e vd. anche le osservazioni sul Quirini di DUSO 2002: LXXV-LXXVI, oltre a quanto detto a *Introduzione*, § 3). Possibile che in partic. Fazio avesse in mente il modello del son. 224 dei *Rvf* (manca tuttavia il conforto dei dati cronologici, essendo entrambi i testi di incerta datazione), costruito allo stesso modo, con lungo movimento di subordinate ipotetiche.

METRO. Sonetto con schema ABBA, ABBA, CDC, DCD. Rima derivativa tra i vv. 10 : 14; rima identica tra i vv. 1 : 4; rima ricca tra i vv. 6 : 7. Tronca (e inclusiva) la rima in A.

Mss.: Fl¹⁸, L.

Edd.: Sart, Ren, Cor2.

Se ligittimo nulla nulla è,
se [n] verità nissun giudicio è vero,
e sse giustizia qui non tene impero;
se equità da ognun partita s'è,

se leggi sono, i' già non so perché,
ché tutto il mondo è fuor di lor sentiero,
se giudicio nissun non è pensiero,
ché giudica avarizia e poca fé'

5

(dov'è avarizia ognor giustizia vende
e nel giudicio dà per giusto ingiusto
perch'a l'oggetto suo le braccia stende),

10

torni – gridi ciascuno – divo Augusto,
a dirizzare il mondo che ssì pende
che caduto se n'è giustizia e 'l giusto.

Fl¹⁸: «Sonetto di Fatio vberti».

1. *nulla nulla*: rafforzativo.
2. [*n*] *verità ... vero*: prima di una lunga serie di figure etimologiche che caratterizzano il sonetto, significativamente costruito sull'ossessiva ripetizione della radice del lat. IUS (*giudicio* v. 2; *giustizia* v. 3; *giudicio* v. 7; *giudica* v. 8; *giustizia* v. 9; *giudicio, giusto, ingiusto* v. 10; *giustizia, giusto* v. 14). Si accetta l'integrazione di *n*, già proposta da CASINI 1883: 476, che ha il merito di spiegare agevolmente la possibile origine del guasto: la lacuna sarà dovuta all'omissione del *titulus* o alla facile assimilazione grafica tra *n* e *u*. — *nissun ... vero*: 'nessuna sentenza è conforme alla realtà dei fatti, a quanto è accaduto realmente', dunque 'nessuna sentenza è giusta'.
3. *non tene impero*: 'non comanda'.
- 5-6. *se leggi ... sentiero*: 'se ci sono le leggi, ma non so per quale motivo, visto che nessuno le rispetta'.
6. *lor sentiero*: quello delle *leggi* del v. precedente.
- 7-8. *se ... fè*: 'se nessuna sentenza giusta è considerata importante, in quanto a giudicare sono cupidigia e malafede'. Diversa l'interpunzione scelta dai precedenti editori, che leggono poco perspicuamente (senza dare spiegazioni su come intendere il passo): «se giudicio nissun, non è pensiero / che giudica, avarizia e poca fè».
7. *giudicio nissun*: riprende il v. 2, con disposizione chiasmica di agg. e sost. — *non è pensiero*: 'non è ciò che sta a cuore'; questo mi sembra il senso da assegnare alla proposizione per dare una lettura convincente ai vv. in questione (con i vv. 9-11 che rappresentano un'incidentale esplicativa).
8. *avarizia*: 'cupidigia', come sempre in antico. — *fè*: 'onestà' (se non addirittura 'giustizia', come attesta GDLI, s.v. *fede*, § 8).
9. *vende*: da collegare al successivo *dà*, con oggetto *ingiusto*. — Sotto l'aspetto prosodico, necessaria la sinalefe, piuttosto marcata, tra *è* e *avarizia* (oltre a quella del tutto normale tra *avarizia* e *ognor*).
10. *dà ... ingiusto*: 'offre l'ingiustizia al posto della giustizia'. Il verso, fondato sull'allitterazione degli antonimi, è memore di DANTE, *If.* XIII 72: «ingiusto fece contra me giusto», in rima, come qui, con *Augusto*.
11. *a ... suo*: 'al suo scopo'. — *le braccia stende*: nel gesto tipico di chi vuole arraffare avidamente i beni.
12. *tornì*: è qui espresso il vb. della proposizione principale.
13. *a dirizzzare ... mondo*: 'a rimettere il mondo sulla retta via'. Analoga espressione a esortare Arrigo VII a scendere in Italia in DANTE, *Pg.* XXX 137-138: «de l'alto Arrigo, ch'a drizzzare Italia».
14. *che*: con valore consecutivo (da legare al *sì* del v. precedente). — *caduto ... giusto*: 'sono venuti meno la giustizia e i giusti'.

III

La canzone, definita da LANZA 1994: 369 «uno dei manifesti della poesia tardogotica», sviluppa il tema della lode di madonna in una cornice primaverile attraverso l'originale rimodulazione di tessere dantesche (vd. in particolare in apertura l'ampia ripresa degli episodi di Lia e Matelda) e cavalcantiane. Se dunque l'armamentario figurativo e il linguaggio sono spesso di gusto vagamente stilnovista (vd. ad es. i vv. 21-22, 34), la prospettiva è però nettamente mutata e la donna si staglia con tutta la sua concretezza e sensualità, sottolineata anche da movenze talvolta quasi popolareggianti (cfr. i vv. 35-36: «dinanzi a l'altre la ne vidi andare, / paoneggiando per le verdi piaggi», e il frequente uso degli ipocoristici: *fiunicello* 10, *ghirlandetta* 32, *canzonetta* 45), che non mancano di richiamare la coeva poesia per musica, «fra le cui più tipiche situazioni è quella del poeta che, come ad uno spettacolo, osserva giovani donne che, fra canti e danze, intrecciano ghirlande di fiori» (TARTARO 1971: 490). Interessante rilevare, infine, il fitto reticolo di replicazioni lungo tutto il testo (*vidi* 3, *vedea* 17, *vedea* 19, *vidi* 26, *veduta* 28, *vidi* 35, *vedea* 39, *veggia* 51) – modulo non infrequente in Fazio (vd. anche il cappello introduttivo a XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* e *Introduzione*, § 3) – che secondo BRUNI 1990: 649 «segna uno stacco abbastanza netto fra l'osservatore e la scena rappresentata».

METRO. Canzone di quattro strofe di 11 versi con schema ABC, ABC, cDdEE e congedo WwXxYyZZ. Tale schema, che pare inaugurato dallo stesso Fazio, ha discreta fortuna, se è vero che si ritrova nella canz. *Chi non è meco a rinovare il pianto* di Giannozzo Sacchetti (ma con diverso e più breve congedo: XYyZZ) e, come segnala Gorni in REMCI: n° 11047, in due altre canzoni – *In quella parte dove Amor vi mena* e *Que' penetranti rai che sembron oro* (l'una adespota, l'altra di tale Smeraldo di Buonaventura) –, con tutta probabilità posteriori alla nostra: i componimenti, a oggi inediti, sono conservati rispettivamente nel codice Riccardiano 2875 (sec. XVI) e nel Magliabechiano VII.1145 (= Fn¹⁷, sec. XV ex.). Rima desinenziale tra i vv. 21 : 22, 25 : 28, 32 : 33, 41 : 42, 51 : 52; rima inclusiva tra i vv. 1 : 4, 8 : 9 e 35 : 38. Legami capfinidi tra la I («d'un *fiunicello*, e co' biondi capelli / legava fior' qua' le parean più *belli*», vv. 10-11) e la II stanza («D'arbori chiuso dentro a un *bel rezzo* / sulla rivera d'un corrente *fiume*», vv. 12-13), tra la IV («dicalo *Amor*, ch'i' nol so dire altrui», v. 44) e il congedo («sì ccome *Amor* fa prova», v. 48), e, meno evidenti e affidati, per così dire, a echi fonici, tra la II («*e ora* è qui come cosa incarnata», v. 22) e la III («Volgeva *ad ora ad or* per la campagna», v. 23), e tra la III («la *ghirlandetta*, che si ben le *stava* / che l'una *all'altra* a dito la mostrava», vv. 32-33) e la IV («Da poco *stante* a guisa d'una *spera* / dinanzi a l'altre la ne vidi andare», vv. 34-35). Notevoli infine i richiami tra le rime, specie nella I stanza in cui le rime dei piedi A (-*erba*) e B (-*erde*) sono collegate da rapporti di assonanza/consonanza, mentre le rime C (-*anda*) e D (-*onda*) si differenziano per la sola vocale tonica; nella III stanza, invece, assuonano le rime A (-*era*) e D (-*eva*). Sottolinea inoltre TARTARO 1971: 490 «la facile musicalità ottenuta, nella terza stanza, dalle rime elementarissime realizzate attraverso il mutamento di una vocale (*compagna-campagna*) e di una consonante (*venuta-veduta, festa-testa*)».

Mss.: Fl¹, Fl¹², Fl¹⁵, Fn², Fn¹², Fn²², Fn²⁵, Fn³⁰, Fr³, Fr⁴, Pp¹, Pa, V², V⁵, V²⁴, V²⁵.

Edd.: Giunt, Sab, Gobbi, Gobbi2, Seg, Card, Ren, Tozz, Card2, Vol, Chiz, Cas, Sap, Cor2, Tart, Alleg, Cor3, Tart2, Cud.

Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba
la terra, sì cche mostra tutta verde,
vidi una donna andar per una landa,

2 sì ... tutta] chessi mostra t. Pp¹ Fn²², tutta sicche mostra Fr³

la qual con gli occhi vaghi in essa serba
amore, e guarda sì cche mai nol perde: 5
lucava intorno a sé da ogni banda.
Per farsi una ghirlanda
ponevasi a ssedere in su la sponda,
dove batteva l'onda
d'un fiumicello, e co' biondi capelli 10
legava fior' qua' le parean più belli.

D'arbori chiuso dentro a un bel rezzo,
sulla riviera d'un corrente fiume,
legando insieme l'uno e l'altro fiore,
e' raggi suoi passavan per lo mezzo 15
de' rami e delle foglie, con quel lume
che ssi vedea nel suo gentil valore.

Quivi con lei Amore
istar vedea con tanta leggiadria,
che fra mme dir sentia: 20
«Quest'è la donna che fu in ciel criata
e ora è qui come cosa incarnata».

Volgeva ad ora ad or per la campagna
gli occhi suoi vaghi, che parean due stelle,
ver' quella parte dond'era venuta; 25
e poco stante vidi una compagna
venir di donne e di gaie donzelle,
che tanto nova mai non fu veduta.

Ciascuna lei saluta
e ella allora, per più bella festa, 30
poniesi in su la testa
la ghirlandetta, che sì ben le stava
che l'una all'altra a dito la mostrava.

Da poco stante a guisa d'una spera,
dinanzi a l'altre la ne vidi andare, 35

4 vaghi ... serba] vaghi dasse serba V⁵, dessa inansi serba Pp¹, v. in se riserba γ, v. ella si serba *b* 5
guarda] sguarda (sq(ua)dra Fl¹⁵) δ, guardal β (-Pp¹) γ 10 in Fr³ si anticipa il v. 11 e co'] echon Fn³⁰ Fl¹²
11 stando audir uarij canti ducelli Fr³ qua'] ch(e) γ le parean] li (om. Fl¹²) p. β V² Fr³, se(m)pre eran *b*
12 D'] om. Fr³ chiuso] chiusi Fn³⁰ Pp¹ Fl¹² *b* Fr³, chiusa V²⁴ Fl¹⁵ Giunt dentro] i(n)torno *b* 13 d'un]
del β δ 14 l'uno e] lun con γ Fl¹⁵ Fr³ Giunt 15 suoi] ch(e) γ 16 e] om. α delle foglie] de le fronde
γ di fogliette δ 19 istar vedea] si uedeu star V²⁴, star si uidea V² 20 dir sentia] senza uida *b* 21
Quest'è ... che] quella don(n)a *b* in] nel V⁵ V²⁴ *b* 22 e ora] ondella *a* 23 Volgeva] Girava *a* 25
dond'] onde V⁵ Fl¹⁵ 26 poco stante] poi costante V² Fl¹⁵ 27 gaie] care (chiare Pp¹) β, uaghe γ δ Fr³
28 mai ... fu] no(n) fu maj Fr⁴ γ Fl¹⁵ 29 Ciascuna] et ciaschun Fr³ 30 allora] loro γ, alloro Pp¹ *b*
per più] p(er) far piu β, et p(er) piu γ 31 poniesi] si pose V⁵, posesi Pp¹ 32 la] una *b* le] li *a* γ Fl¹⁵
33 all'altra] l'altra *b*, e l'altra Pp¹ Fl¹⁵ 34 Da] e Fn³⁰ *a*, *a* γ 35 la ... andare] la uedeu *a*. γ, la uedeui *a*.
b, questa uidi stare Fr³

paoneggiando per le verdi piaggi;
 e come il sole in sul far de la sera
 rompe col suo bel lume e fende l'âre,
 così per li occhi suoi li vedea raggi.
 E talor per li faggi, 40
 dove nascosto m'era, mi volgeva:
 quel ch'io di lei credeva,
 e con quanti sospiri e pensier' fui,
 dicalo Amor, ch'i' nol so dire altrui.
 Canzonetta figliuola, tu girai 45
 colà dove ti sai
 ch'onesta leggiadria sempre si trova,
 sì ccome Amor fa prova,
 e par sì come in su la spina rosa;
 così tutta vezzosa, 50
 se puoi, per modo ch'altri non ti veggia,
 entrale in mano e fa' ch'ella ti leggja.

36 piaggi] piagge *mss. eccetto* Pp¹ (fronde) 37 e] si Fr³ sole ... sera] sol suol fare de la sp(er)a b 38
 rompe ... âre] de raggi (coragi i(n) V²) uer ponente fende (ferne V²) laere γ, L'aer fâ d'oro fin spesso
 apparire Giunt rompe] *om.* Fn³⁰, ruppe b, frange Fl¹⁵ suo bel lume] suo dolce l. Fn³⁰, suo lume b, lume
 suo Fr³, suo bel raggio Pp¹ e fende l'âre] e (*om.* Fn³⁰) rompe l'a. α Fl¹² Fl¹⁵, in fondo l'a. V⁵, (et) ruppe
 l'a. b, altrui isguardare Fr³ 39 per ... ragge] degli occhi suo osciuan raggi (duo raggi Fl¹²) β suoi] *om.*
 Fr³ raggi] ragge α (-Fr⁴) γ (ragia V²) δ, leragge Fr³ 40 li faggi] le fagge α V² δ Fr³ 41 dove ... m'era]
 oue (ouio Fr³) nascoso mera V⁵ Fr³ nascosto] nascoso γ mi] si Fr³ Giunt 42 ch'io] che Fn¹² γ δ Fr³
 di lei] dir le Fr³ credeva] uedea β δ 43 quanti] guai et a sospiri e pensier'] pensierj e sospiri Fr⁴ Fn³⁰
 V⁵ b 44 dicalo] dicholo α (-Giunt) β (Ildicho Pp¹, *con* Il barr.) V², dital b Amor] aamore Pp¹, a me Fl¹²,
 allamor Fr³ ch'i] che Fr⁴ V² δ, e Fl¹² nol so dire] nol sa dire δ, nol direi Pp¹ 45 Canzonetta ... girai]
 Canzo(n) figliola tu te neanderai γ, Chançone mie tu presto ne girai Fr³ 46 ti] tu Fr⁴ β γ δ (-Fn²⁵) Fr³
 47 ch'onesta] onesta (*om.* ch') Fn³⁰ V² leggiadria] elegiadria Fr⁴ V²⁴ 48 sì] e a 50 v. *om.* Fr³ tutta]
 toccha b 52 entrale] entrali Fn¹² β V²⁴ δ (-Fn²⁵) fa ch'ella] fa si ch(e) a

Fl¹: «mes(er) Francesco detto» (poi corr. da a. m. in «di Fazio degl'Uberti»), Fl¹²: «Chanzon morale fecie
 fazio deglubertj dafirenze», Fl¹⁵: «Questa e una canzona damore di facio de li uberti da firenze», Fn²:
 «Chançone di façio degluberti di fire(n)çe», Fn¹²: «DI FATIO DEGLIABIZI» (poi corr. da a. m. in
 «DEGLIVBERTI»), Fr³: «Morale difaçio degliuberti», Fr⁴: «Canzone di mess(er)e francesco detto», Pp¹:
 «Cansona di dante», V²: «FATIO DE GLI VBERTI FIORENTINO» (ad apertura di sezione), V²⁴: «Fatio degli
 Uberti», Giunt: «DI AVTORI INCERTI» (ad apertura di sezione).

1-16. Esordio primaverile, di cui non mette conto citare gli innumerevoli *ess.* nella lirica provenzale
 e italiana. Il luogo in cui si trova la donna presenta tutti i caratteri tipici del *locus amoenus* classico (per
 cui cfr. CURTIUS 1992: 219-223): il prato fiorito (vv. 1-2), gli alberi (v. 12), la fonte (vv. 10, 13).
 L'intera prima stanza è riproposta da Fazio, con minime variazioni, in *Ditt.* III XVII 1-12: «Come nel
 tempo de la primavera / giovane donna va per verde prato, / punta con l'oro de la terza spera, /
 con gli occhi vaghi e 'l cuore innamorato / cogliendo i fior, che li paion più belli, / lasciando gli altri
 da parte e da lato; / e colti i più leggiadri e i più novelli / li lega insieme e fanne una ghirlanda / per
 adornare i suoi biondi capelli; / similmente io di landa in landa / cogliendo ogni bel fior del mondo
 andai, / lasciando i vili da parte e da banda».

1-2. Corsi segnalava qualche vaga vicinanza con l'incipit dell'*Intelligenza*: «Al novel tempo e gaio del pascore, / che fa le verdi foglie e ' fior' venire»; ben più stringenti le affinità con DANTE, *Rime* 7 [CI] 9-12: «il dolce tempo che riscalda i colli / e che li fa tornar di bianco in verde / perché·lli cuopre di fioretti e d'erba». Si ricordi inoltre che «Nel tempo che» è incipit di tre versi danteschi (*If.* XXVI 26, *If.* XXX 1, *Pg.* XXI 82).

1. *s'infiora*: 'si ricopre di fiori'. Il verbo, con particella pronom. è utilizzato (ma per lo più in senso figurato) già da Dante, sempre in ambito paradisiaco: cfr. *Pd.* X 91, XIV 13, XXIII 72, XXV 46; cfr. anche FAZIO, *Ditt.* III XXII 15: «a cantar per lo bosco che s'infiora».

2. *mostra*: 'si mostra', con uso neutro senza particella pronom.: cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 153-158, dove si spiega tale uso del verbo *mostrare* (caratteristico soprattutto di autori «di tono non sostenuto, e a volte [...] addirittura popolareggiante») a partire dall'impersonale forma attiva di verbi come *dicit*, *potest*, *debet*, ecc.; nota sempre la Ageno come il *corpus* di Fazio sia particolarmente ricco di esempi: cfr. *Ditt.* I IV 4, I X 39, I XI 53, ecc.

3. *vidi ... landa*: calco quasi letterale di *Pg.* XXVII 97-98: «giovane e bella in sogno mi pareva / donna vedere andar per una landa». Notevoli affinità con questo e con i vv. seguenti in PETRARCA (?), *Disperse* CLXXIV 7-9: «Vidi una donna assai onesta e balda, / di selva in selva andar cogliendo fiori / per far ghirlanda a le sue trecce bionde». – *landa*: 'spazio aperto e pianeggiante'.

4. *vaghi*: è «aggettivo peculiarmente petrarchesco» (VITALE 1996: 484); per il riferimento agli occhi cfr. V *S'i' savessi formar* 2 e nota relativa. – *in essa serba / amore*: 'conserva in sé amore': per l'uso del pronome di terza persona in luogo del riflessivo (sul modello del fr.) cfr. ROHLFS 1966-69: § 479.

5. *guarda ... perde*: 'lo custodisce in modo che non venga meno'.

6. *luceva ... banda*: topica l'immagine della donna che diffonde fulgore: cfr. il son. pseudo-boccaccesco *Disposto sum, fin che l'ontosa morte* 5: «Lucea costei più che diana stella» (BOCCACCIO (?), *Rime* II 44) e l'incipit del madrigale «Lucea nel prato d'amorosi fiori / coste' che m'ha del suo piacer contento» (CORSI 1970: 128). – *banda*: 'parte, luogo'. Stessa serie di parole-chiave, benché in diverso contesto, in DANTE, *Pg.* XIII 79-81: «Virgilio mi venia da quella *banda* / de la cornice onde cader si puote, / perché da nulla *sponda* s'inghirlanda». – Diafe dopo *da*.

7. *Per ... ghirlanda*: cfr. ancora DANTE, *Pg.* XXVII 100-102: « – Sappia qualunque il mio nome dimanda / ch'i' mi son Lia, e vo movendo intorno / le belle mani a farmi un ghirlanda».

8. *ponevasi ... sponda*: rilevante la consonanza, al limite dell'identità, con l'immagine di Laura in PETRARCA, *Rvf* 281 11: «et pongasi a sedere in su la riva» (testo del 1351). – Da segnalare nel v. la sequenza allitterante in *s* (*ponevasi, sedere, su, sponda*).

9. *dove ... l'onda*: il v. richiama DANTE, *Pg.* I 101: «là giù colà dove la batte l'onda».

10-11. *d'un fior*: cfr. DANTE, *Pg.* XXVIII 34 e ss.: «Coi piè ristetti e con li occhi passai / di là dal fiumicello [...] / e là m'apparve [...] / una donna soletta che si gia / e cantando e scegliendo fior da fiore» (e vd. anche le analogie con il v. 14).

12. *D'arbori ... rezzo*: anastrofe (costruisci: *dentro a un bel rezzo chiuso d'arbori*). – *rezzo*: 'ombra, frescura'. – Sotto l'aspetto prosodico si rileva la diafe tra *a* e *un*.

13. *sulla ... fiume*: il v. si ritrova identico nel madr. *A l'ombra d'un perlaro* 2: «su la rivera d'un corrente fiume», in rima con *lume* (CORSI 1970: 3; e vd. anche l'ed. ZENARI 2004: 110); sembra ricordarsene anche FRANCO SACCHETTI, *Rime* nell'incipit di XXXI: «Sovra la riva d'un corrente fiume». – *rivera*: 'riva, sponda', gallicismo (cfr. CELLA 2003: 526-528). – *corrente fiume*: l'aggettivo, normalmente preposto a definire l'acqua, è associato al fiume già in DANTE, *Vita Nuova* IX 4 [4.4]: «Elli mi pareva disbigottito, e guardava la terra, salvo che talora li suoi occhi mi pareva che si volgessero ad uno fiume bello e corrente e chiarissimo». In Fazio torna in *Ditt.* IV XIII 69 e V VI 78, accoppiato con altro aggettivo (*ruvido*).

14. *legando ... fiore*: la scelta del gerundio sembra ancora una volta debitrice dei due episodi purgatoriali: cfr. infatti *Pg.* XXVII 97-98: «donna vedere andar per una landa / cogliendo fiori [...]» e XXVIII 40-41: «una donna soletta che si gia / e cantando e scegliendo fior da fiore».

15. *e'*: forma dell'articolo introdottasi nel fiorentino dai dialetti occidentali e meridionali a partire dalla metà del Trecento (cfr. MANNI 1979: 128). – *raggi*: 'fulgore, splendore della sua bellezza': è anticipazione di quanto si dirà, con riferimento specifico agli occhi, ai vv. 37-39, riprendendo

peraltro alcuni termini chiave già presenti qui (*lume, vedea, raggi*). Per l'analoga situazione Corsi cita a riscontro GUINIZZELLI I 33: «che tutta la rivera fa lucere» (ma lì *rivera* valeva più genericamente 'terra, campagna'). Si veda anche GIANNI ALFANI I 15-17: «Amor vi vien, colà dov'è la miro, / amantato di gioia / ne li raggi del lume ch'ella spande».

17. *gentil valore*: il sintagma è di chiara matrice stilnovista: si ricordi infatti GUINIZZELLI V 34: «lui semblo al fango, al sol gentil valore»; e vd. anche DINO FRESCOBALDI XIII 3: «tanto mi piace 'l tu' gentil valore» (: *amore*).

18. *con lei Amore*: la dimora di Amore presso la donna è sottolineata anche da DANTE, *Vita Nuova* XIX [10], *Donne ch'avete intelletto d'amore* 69: «Tu troverai Amor con esso lei»; ma il tema, pur con declinazioni diverse, è convenzionale: cfr. ad es. CINO DA PISTOIA II 4: «con lei va Amor che con lei nato pare» e CI 4: «quello gentile Amor che va con lei».

21-22. Concetto della donna angelicata discesa in terra; si tratta di versi dal forte sapore stilnovistico, che non possono non richiamare DANTE, *Rime* 60 [LXIX] 12-13: «Credo che de lo ciel fosse soprana, / e venne in terra per nostra salute» e soprattutto DANTE, *Vita Nuova* XXVI [17], *Tanto gentile e tanto onesta pare* 7-8: «e par che sia una cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare».

23-24. *Volgeva ... vaghi*: qualche analogia con SENNUCCIO DEL BENE V 11: «Volgeva gli occhi suoi soavemente».

24. *occhi ... stelle*: frequente il paragone tra occhi e stelle nella lirica trecentesca: cfr. DANTE, *If.* II 55: «Lucevan li occhi suoi più che la stella», ma anche LAPO GIANNI XI 14: «e li occhi suoi lucenti come stella» e BOCCACCIO, *Rime* I LXIX 21: «negli occhi lor lucenti più che stelle». Tuttavia i riscontri più stringenti per il nostro sembrano piuttosto petrarcheschi: cfr. infatti *Rvf* 157 10: «hebeno i cigli, et gli occhi eran due stelle» e PETRARCA, *Disperse* CXIII 6: «e gli occhi suoi mi parëan due stelle».

25. *quella ... venuta*: vale a dire il cielo.

26. *poco stante*: 'di lì a poco'. — *compagna*: 'compagnia'; la forma è da considerarsi indigena (cfr. REW: 2092 e CELLA 2003: 8).

26-27. *una compagna ... donzelle*: cfr. il già citato son. di PETRARCA, *Disperse* CXIII 1-3: «Passa per la via la bella giovinetta, / quella ch'è la beltà fra l'altre belle / in compagnia di donne e di donzelle».

27. *gaie*: 'leggiadre'; altro provenzalismo, di larghissima attestazione (cfr. CELLA 2003: 415-416).

28. *nova*: 'straordinaria'. Il motivo della singolarità della bellezza muliebre è tipico degli stilnovisti: vd. in proposito le osservazioni e l'esemplificazione proposta da PICCINI 2004: 3 n. 1. — *mai ... veduta*: analoga clausola in DANTE (?), *Fiore* LIX 5: «Una nel cento non fu mai veduta» (: *venuta*).

31-32. *poniesi ... ghirlandetta*: altra probabile suggestione tratta da DANTE, *Rime* 7 [CI] 13: «Quand'ell'ha in testa una ghirlanda d'erba».

32. *ghirlandetta*: l'uso del vezzeggiativo richiama alla memoria DANTE, *Rime* 28 [LVI] 1: «Per una ghirlandetta» e 4-5: «l' vidi a voi, donna, portare / ghirlandetta di fior' gentile».

33. *a dito la mostrava*: come qualcosa di eccezionale.

34-35. *a guisa ... andare*: cfr. GUINIZZELLI I 23: «ed infra l'altre par lucente sole» e 31-33: «Ben è eletta gioia da vedere / quand' apare 'nfra l'altre più adorna, / che tutta la rivera fa lucere».

34. *spera*: 'stella'.

36. *paoneggiando*: il verbo, di gusto popolareggiante e ben lontano dai modi dello Stilnovo, torna riferito all'incedere della donna in IV *Io guardo i crespi* 69: «Soave va a guisa di pagone», ed è successivamente assunto anche da FRANCO SACCHETTI, *Battaglia* II 51 1-5: «Quale il pavon per la riviera verde / [...] / così vien Caterina [...]» e da SIMONE SERDINI XI 17-18: «Tu vedrai l'aspetto alto e gentile, / e 'l suo pavoneggiar d'un ricco passo» e XIV 71-73: «Ancor sia benedetto / la terra, il fiume, il ponte, il nido e l'orme / dove il più bel piè pavoneggiando posa». — *verdi piaggi*: 'campagna coperta d'erba'. *Piaggi* è plur. in *-i* dei nomi femminili della 1ª classe, ben attestato in toscano (cfr. ROHLFS 1966-69: § 362); altri ess. di *piaggi* garantito dalla rima si hanno in SIMONE SERDINI LXXVII 53, in Filippo Scarlatti e in Comedio Venturi (cfr. LANZA 1973-75: II, 520, 728, 737-738). Tutti i mss. di questa canz., per la verità, recano la forma *piagge* (mentre per i successivi *raggi* e *faggi* i codici si dividono, pur con prevalenza dell'uscita in *-e*), e dunque i precedenti editori avevano proposto la serie rimica *piagge* : *ragge* : *fagge*, in cui tuttavia l'esito *ragge* non ha alcuna attestazione in toscano né motivazioni etimologiche: è parso dunque preferibile intervenire, stante la facilità dello scambio a

causa della netta prevalenza nell'uso di *piagge*. Per quanto può valere, in *Ditt.* II xxx 44 : 46 : 48, dove ricorre la stessa serie, Corsi edita *piaggi* : *faggi* : *raggi*.

37-39. Frequente nella poesia trecentesca l'assimilazione degli occhi di madonna al sole; inusitato però è il riferimento al tramonto, in cui a rigore il fulgore è meno intenso: si tratterà forse di un eccesso di "realismo", in quanto i raggi al tramonto, quando il sole è basso sull'orizzonte, si irradiano quasi parallelamente rispetto al suolo senza necessità di alzare lo sguardo, allo stesso modo di quelli provenienti dagli occhi della donna.

38. *rompe*: 'squarcia'. – *fende l'âre*: 'attraversa l'aria': cfr. DANTE, *Pg.* XIV 131: «folgore parve quando l'aere fende». Caso di diffrazione in assenza (vd. la discussione testuale); Renier legge: *rompe l'âre*, lezione di α (poco convincente vista la ripetizione del vb.); Corsi: *in fondo l'âre*, *singularis* di V⁵. – *âre*: per la forma, che si trova ad es. in Cecco Angiolieri, Cavalcanti e Guinizzelli, cfr. ROHLFS 1966-69: § 15.

39. *per ... raggi*: 'dai suoi occhi vedevo partire raggi di luce'. – *li vedea raggi*: l'immagine è già dantesca: cfr. *Rime* 6 [XCI] 17-18: «Entrano i raggi di questi occhi belli / ne' miei innamorati» (e cfr. anche PETRARCA, *Rvf* 9 11: «in me movendo de' begli occhi i rai»). Normale in it. ant. l'uso del pronome *li* anche per il genere femm. (cfr. ROHLFS 1966-69: § 457).

44. *dicalo ... altrui*: esibita citazione di CAVALCANTI IV 6: «dical' Amor, ch'ï' nol savria contare», in cui peraltro per il secondo emistichio non è esclusa una "contaminazione" con DANTE, *Convivio* II, *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* 3: «ch'io nol so dire altrui, sì mi par novo».

45. *figliuola*: variazione della più comune apostrofe «sorella» per i propri componimenti poetici (utilizzata anche da Fazio: vd. V *S'i' savessi formar* 105 n.).

46. *ti sai*: forma riflessiva, per la quale cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 143 e ROHLFS 1966-69: § 482. Senza dubbio *facilior* la variante *tu sai* della maggioranza dei mss.

47. *onesta leggiadria*: *junctura* cavalcantiana (CAVALCANTI XXIX 2: «bell' e gentil, d'onesta leggiadria» e vd. la nota ad loc. di CONTINI 1960), che ha ampia fortuna nella lirica trecentesca: si rimanda all'elenco delle occorrenze fornito da CASSATA 1993: 144, e alle osservazioni sul sintagma di BERISSO 2000: 197-198.

48. *fa prova*: 'testimonia, dà dimostrazione'.

49. *par*: sogg. è il precedente *onesta leggiadria*, cioè per metonimia la donna. – *come ... rosa*: qualche lieve vicinanza con DANTE, *Pg.* XIII 135: «poscia portar la rosa in su la cima»; il paragone della donna con la rosa si trova anche in PETRARCA, *Rvf* 246 5: «Candida rosa nata in dure spine» (e vd. XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* 10, dove torna l'immagine della rosa sulla spina). – *spina*: è da intendersi come *senhal* di Ghidda (o Ghidola) Malaspina, secondogenita di Spinetta Malaspina, signore della Lunigiana, morto nel 1352 (sul quale cfr. la monumentale, ma un po' enfatica, biografia di DORINI 1940 e il più equilibrato ritratto di RAGONE 2006; per alcuni documenti in relazione alla figlia cfr. anche VARANINI 1988: 196-197); Fazio la conobbe probabilmente a Verona, dove il padre di lei era riparato in seguito a sommosse, ponendosi al servizio di Cangrande della Scala. Andò successivamente in sposa a Feltrano da Montefeltro.

50. *vezzosa*: 'graziosa'.

51. *veggia*: per la forma, con regolare sviluppo fonetico rispetto al lat., cfr. ROHLFS 1966-69: § 556.

IV

La canzone propone la topica descrizione della bellezza muliebre medievale, seguendo il cosiddetto “canone lungo”, che consiste nel «dettagliamento di tutti i membri del corpo» (POZZI 1984: 400), in opposizione al “canone breve”, che si ferma alla descrizione del volto e di un solo particolare adiacente. Si tratta di un motivo, quello della *descriptio pulchritudinis*, che ha larga fortuna nel Trecento (oltre all’ancora utile RENIER 1885, vd. POZZI 1976, QUONDAM 1989 [1991], POZZI 1993 e da ultimo MAFFIA SCARIATI 2008), tanto che si può facilmente raggranellare un buon numero di rime interamente fondate sulla rappresentazione delle bellezze della donna: si ricordino qui almeno la canzone *Mal d’Amor parla chi d’amor non sente* di Bruzio Visconti, quella di Antonio Beccari, *Al cor doglioso el bel soccorso è cunto* e il capitolo quaternario di Antonio Pucci, *Quella di cui i’ son veracemente* (per altre si vedano i richiami puntuali nelle note al testo). Proprio la canzone del Visconti viene tradizionalmente accostata alla nostra, anche se di recente MAFFIA SCARIATI 2008: 459 n. 82 ha proposto di rovesciare la dipendenza, rilevando la fonte del testo di Bruzio nel duecentesco *De vetula* (fatto di per sé non decisivo, in quanto il figliastro di Luchino potrebbe aver incrociato più fonti). Andrà comunque segnalata l’assoluta genericità dei paralleli che si possono produrre tra i due componimenti, che difficilmente autorizza a postulare rapporti diretti di filiazione, benché la consonanza di ispirazione sia evidente (CIOCIOLA 1976: 773, anzi, indicava piuttosto la maggiore contiguità tra *Mal d’Amor parla* e la canzone, forse dello stesso Fazio, *S’io potessi ridir come comprese* [attr. VI]). Ancor meno probabile, poi, che Bruzio intendesse parodiare il testo dell’Uberti, secondo l’ipotesi di DE LAUDE 1996.

Di un certo interesse è la presenza nella prima stanza di notevoli reminiscenze stilnovistiche, non solo tematiche (la fenomenologia dell’innamoramento, il motivo della donna-luce), ma anche letterali (vd. in partic. i vv. 12-15 rifatti sui vv. 59-65 della dantesca *Così nel mio parlar vogli’esser aspro*), che denotano, una volta ancora, le capacità di Fazio di operare una sintesi degli spunti della tradizione lirica toscana due-trecentesca.

METRO. Canzone di cinque stanze con schema ABBC, ABBC, CDEeDFfGG e congedo WXx(w₅)YyZZ. La presenza della rimamezzo nel congedo, anche quando assente nelle stanze, è novità precipua del Trecento (in proposito cfr. PELOSI 1990: 132 e *Introduzione*, § 4), ed è subito recepita da Fazio (vd. anche gli schemi delle canzoni V *S’i’ savessi formar* e XIX *Di quel possi tu ber*). Lo schema non ha altre attestazioni nella lirica trecentesca. Si rileva nella sirma, partendo dalla chiave, una serie di coppie di versi a rima baciata, fatto riscontrabile anche in altre canzoni che contengono descrizioni delle bellezze femminili, tanto che MAFFIA SCARIATI 2008: 461 ritiene che «la topica del ritratto muliebre secondo il canone lungo si accompagna [...] anche di una topica metrica, fluida e facilmente ampliabile». Rima derivativa tra i vv. 38 : 42 e 61 : 64 (anche desinenziale); rima desinenziale tra i vv. 8 : 9, 10 : 13, 11 : 12, 28 : 29, 33 : 34, 65 : 66, 67 : 68, 79 : 80, 82 : 83, 86 : 89i, 87 : 88; rima equivoca tra i vv. 19 : 23; rima identica tra i vv. 21 : 25; rima inclusiva tra i vv. 8 : 9, 14 : 15, 31 : 32 e 45 : 46; rima ricca tra i vv. 37 : 40.

Mss.: Bu⁶, Fl¹, Fl⁷, Fl¹¹, Fl¹², Fl¹⁵, Fl¹⁸, Fn³, Fn⁹ (fino al v. 68), Fn¹², Fn³² (dal v. 47), Fr², Fr³, Fr⁴ (privo della V stanza), Fr⁷ (dal v. 56), Fr⁹, Fr¹¹, Fr¹⁴, L, Me, Nh, Po¹, Pp³, Rn² (privo della IV stanza), Si, V¹, V², V¹³ (vv. 1-51, 64-70, 83-85), V¹⁴, V¹⁹, V²⁵, V³⁰ (privo della IV e della V stanza), Vm².

Edd.: Ven, Giunt, Sab, Dant, Pert, Bett, Frat, Zanot, Card, Ren, Card2, Sap, Cor2, Musc, Alleg, Cor3, Mign, Giul, Cud, Bent.

Io guardo i crespi e i biondi capelli,

1 guardo] miro *a'* *a*² Fl¹⁵ *c'* (-V¹⁴) V² β Fr² Fr³ i crespi e i biondi] i biondi e crespi *a'* *b* (biondi ebei crespi Me) *c*, crespi chobiondi *a*², acrespi (et) abiondi *a*³, i biondi crespi (icrespi biondi Fr³) et bei V² (*poi corr. in* crespi et li biondi) Fr³

de' quali à fatto per me rete Amore:
 d'un fil di perle e quando d'un bel fiore
 per me' pigliare i' trovo ch'e' gli adescà;
 e poi riguardo dentro agli occhi belli, 5
 che passan per li miei dentro dal core
 con tanto vivo e lucente splendore
 che propriamente par che d'un sole esca.
 Virtù mostra che in loro ognor più cresca,
 ond'io, che ssi leggiadri star gli veggio, 10
 così fra me sospirando ragiono:
 «Omè, perché non sono
 a ssolo a ssol colà dov'io la chieggio?,
 sì cch'io potessi quella treccia bionda
 disfare a onda a onda, 15
 e far de' suoi begli occhi a' miei due specchi,
 che lucon sì che non trovan parecchi».

Poi guardo l'amorosa e bella bocca
 la spaziosa fronte e 'l vago piglio,
 i bianchi denti, il dritto naso e 'l ciglio 20
 pulito e brun, tal che dipinto pare;
 e 'l vago mio pensiero allor mi tocca
 dicendo: «Vedi allegro dar di piglio
 dentro a quel labbro sottile e vermiglio,
 dov'ogni dolce saporito pare! 25
 E odi il suo vezzoso ragionare
 quanto ben mostra, morbida e pietosa,

2 de' quali à] iquali α^1 (-V³⁰) V¹⁴ à] an a^1 a^2 Fl¹⁸ me] mia a^1 Amore] a amore a^2 3 perle] perla Fl¹⁸ Fr⁴ e] o Pp³ a^2 4 pigliare] pilliarmi Nh Fr⁴ i] om. Nh Fr⁴, e Fr² γ gli adescà] madesca Fl¹² Fr⁴ 5 e poi riguardo] poi miro c^1 , e pria riguardo β dentro ... belli] giochi suoi lucenti & begli c^1 , ali suo occhi begli a^1 , ne fuochi belli a^3 , ne suoi occhi belli a^2 Fr¹¹ d 6 dentro] mezzo a^2 7 e] om. a^2 lucente] lucido Fl¹⁵ Bu⁶ 8 d'un sole] del sole Fr¹¹ c^1 (-V¹⁴) d β 9 Virtù ... ognor] uirtute ognior in lor par (mi pare chognora ilor Fn³, iloro ognior par V¹⁴) c^1 , uirtu mostra così che in lor Fn¹² Ven Virtù] bilita Fl¹² Fr⁴ che in loro] chi loro honore a^2 che] om. a^1 in loro] illei Fl¹⁵ Fl¹⁸ 10 ond'io ... leggiadri] perch(e) così lucenti c^1 (-V¹⁴) ond'io] ed io Fr¹¹ d (e idi Fl¹⁸), laondio a^3 che ssi] chosj Fr¹¹ V² leggiadri star] legga astar Fr⁹, lega(r) star Fl⁷ leggiadri] leggiadra Nh a^2 Fl¹² d (legiadre Rn²) V² Fr⁴ gli] la Nh a^2 Fl¹² d V² Fr⁴ 12 Omè] lasso c^1 , dome Fl¹² Fr⁴ 13 colà] con lei Nh α^1 b d Fn¹² Fr² dov'io] dinulla a^3 la] gli (glie Bu⁶) Fr¹¹ Bu⁶ γ chieggio] ueggio V² a^2 15 disfare ... onda] cholla mia man disfare (con le mie man disfarla Fl¹⁵, disfar con le mie man Me) aonda aonda b disfare] disfarla V¹³ V¹⁴ γ 16 de' ... occhi] degliocchi soi Fl¹⁵ Fr³ de' suoi] diquei Nh Fr¹¹ V¹⁴ Bu⁶ a' miei] a me Fn⁹ c^1 (-V¹) 17 lucon] luce(n) Nh Me, lustran c^1 (-V¹⁴) 18 guardo] miro c^1 l'amorosa] allamorosa a^3 V¹⁴ 20 i bianchi denti] i denti bianchi a^3 V³⁰ Fn³ V², el bianco dente Fl¹² Fr⁴ il dritto naso] el naso dritto α^1 (-Fn⁹) c^1 (al naso d. V¹⁴) 21 e brun] imbrun Si, ilbruno Pp³ 22 e 'l ... pensiero] el gran (bel V³⁰) disio damore alor (disio sol per lei a^3) α^1 , e quel pensier Me c^1 e 'l] il V¹⁹ Ven allor mi tocca] che sol per lei (sopra lui V¹⁴) mi tocca c^1 , che piu mi pongie etoccha Me 23 dicendo] e dice (mi dice a^3) α^1 Fr¹¹ Fl¹² e, mi dice a^3 Me c^1 «Vedi allegro] io uorei a^1 allegro] dolce c^1 (-V¹⁴) Fr⁴ 24 dentro ... labbro] in su quel labro a^1 a^2 , in (tra V²) quel bel labro c^1 (-V¹⁴) V² a] om. Fn⁹ Me V¹³ 25 dov(e)] ched a^2 dolce] dolce e x (-Fr⁴ a^2 Fl¹² Fl¹⁵) saporito] saporoso a^3 β 26 E] poi c^1 (-V¹⁴), de a^3 Fl¹⁵ Fl¹² Bu⁶ Fr⁴ β il] om. Vm² Fn⁹ V¹³ γ 27 quanto ... pietosa] quantella mostra humile & gratiosa c^1 (-V¹⁴) ben mostra] dimostra Fr¹¹ Fl¹⁵ V¹⁴ mobida] umile Fr¹¹ d V²

e come 'l suo parlar parte e divide.
 Vedi che, quando ride,
 che passa per diletto ogni altra cosa». 30
 Così di quella bocca il pensier mio
 mi ragiona, per ch'io
 non ò nel mondo cosa ch'io non desse
 a tal ch'un sì con buon voler dicesse.

Poi guardo la sua isvelta e bianca gola 35
 com'esce ben delle spalle e del petto;
 il mento tondo, fesso e piccioletto,
 tal che più bel con l'occhio nol disegno.

E quel pensier, che sol per lei m'invola,
 mi dice: «Vedi dolce e bel diletto 40
 aver quel collo con le braccia stretto
 e fare in quella gola un picciol segno!».

Poi sopraggiugne e dice: «Apri lo 'ngegno:
 se le parti di fuor son così belle,
 l'altre che dien parer ch'asconde e copre? 45
 Ché sol per le belle opre
 che fanno in cielo il sole e l'altre stelle,
 dentro da lui se crede il paradiso.
 Dunque, se miri fiso,
 pensar ben déi ch'ogni terren piacere 50

28 come] quanto a^3 V^{14} d (i)] *om.* Fl^{12} Rn^2 Fr^4 γ suo] bel c^1 d 29 Vedì] guarda α^1 Fr^{11} Me c^1 d , mira β (*ma* Fn^{12} *in interl.* vedi) che, quando] quandella \times (- Me Fl^{15} e V^{13} Ven Fr^2) 30 che ... diletto] la passa per diletto Me e , passa ben (bel V^{13}) di dolceza (bellezza V^{13}) Fl^{15} β passa per diletto] per diletto passa (passai Fr^{14}) α^1 (- V^{30}) diletto] dolcezza Fl^{12} Fn^3 Fr^4 31 Così] e sol Fr^{11} d Fr^4 quella bocca] questa (*om.* bocca) a^1 , questa (quella Fn^3) donna c^1 il pensier mio] gratiosa el uagho pensier mio Me Fl^{15} il pensier] il signor α^1 (- a^1) 32 ragiona] sprona β (*in* Fn^{12} *corr.* *in* ragiona) Fl^{15} , sperona Fr^2 per] *om.* a^2 33 nel] al a^1 a^3 c^1 d V^{13} io] *om.* Fl^{15} Fn^3 34 a tal ... dicesse] pur chella un sì almio piacer dicesse c^1 (- V^{14}), perch ella un sì con buon voler dicesse V^{14} a tal] a cio Fl^{12} V^{14} ch'un sì con] così con V^{30} V^2 , ch(e) con si Fn^9 Me , chun si a^3 35 isvelta e bianca] sottileta e bianca a^1 , bianca e suelta Fl^7 V^{14} Fr^4 , snella e bianca Fn^9 V^{30} Me , isuelta et bella γ 37 il] el \times (- d Bu^6 γ) tondo, fesso] fesso (fesso et Fr^3) tondo Nh Fr^3 fesso] fisso Fl^{15} Ven e] *om.* Fr^2 Fl^1 piccioletto] i(n)picciol loco a^3 (*accorpato al v. sg.*) 38 che] chio a^3 più ... occhio] con locchio (cogliochi V^{14}) piu bel V^{14} d (- Rn^2) e Fr^4 locchio] gli occhi b Fl^{12} V^{13} Ven Fr^2 γ nol] non Pp^3 a^3 V^{30} Fr^{11} Fl^{12} Rn^2 Bu^6 Fr^2 39 E ... pensier] El gran (bel V^{30}) disio α^1 m'invola] mi muouola a^3 40 mi dice] dicendo Fr^4 Fr^2 Vedi dolce] uedi allegro V^{30} α^2 Fr^4 β Fr^2 γ , guarda euedi α^1 (- V^{30}) e bel diletto] dar diletto γ 41 aver] tener Fn^9 Me c con le] fra le Fl^{15} V^{14} d V^2 β Fr^2 γ , infra a^2 , nelle c^1 (- V^{14}) Bu^6 , tra le a^1 42 e ... gola] et fargli p(er)la ghola a^2 e fare] affare a^3 in quella] insu quella a^1 44 così] si a^3 45 l'altre ... parer] che debbon esser laltre a^1 che ... parer] chera dauoler a^3 parer] ualer a^2 V^{30} Fr^{11} c^1 d ch'asconde e] che dentro α^1 (- V^{30}) Me , che chiude e Fr^{11} c^1 d e γ 46 sol per le] sopra le a^3 47 fanno ... sole] mostra il sole il cielo d (- Rn^2), mostra el ciel del sole c^1 (del sole *om.* V^{14}) fanno ... sole] fa (fano Me) il sol in (il Me) ciel Me Fl^{12} V^2 e l'altre] cholaltre V^{30} Fl^{15} Fl^{12} V^2 48 da lui] di (in Ven) lui Fl^{15} β , da se d , da quel Fn^9 c^1 (- V^{14}), da lor α (- Fn^9 Fn^3 V^1 d) Fr^4 γ se crede] si chiude d 49 Dunque] così β se miri] dei pensar γ , se guardi (guardo V^1 V^{14}) Fr^{11} c^1 d β Fr^2 50 pensar ... piacere] e pensa bene ogni stremo piacere a^3 (*in Fl' la parte finale dei vv. 50-55 è parz. illegg. per una lacerazione*), chon propia uerita ueder ben dei d , ueder ben dei Fr^{11} pensar ... déi] saper ben dei e , creder si de (ben dei V^{14}) c^1 , pensar ben puoi a^1 , se guardi ben γ ch'ogni] chome a^2 terren piacere] bilita (et) piacere a^1

si trova dove ttu non puoi vedere».

Poi guardo i bracci suoi distesi e grossi,
la bianca mano morbida e pulita,
guardo le lunghe e sottilette dita,
vaghe di quello anel che l'uom tien cinto. 55

E 'l bel pensier mi dice: «Se ttu fossi
dentro a que' bracci fra quella partita,
tanto piacere avrebbe la tua vita,
che dir per me non si potrebbe il quinto. 60

Vedi ch'ogni suo membro par dipinto, 60
formosa e grande quanto a lei s'aviene,
con un colore angelico di perla;
graziosa a vederla

e disdegnosa dove si conviene, 65
umile, vegognosa e temperata;
e sempre a virtù guata,
e in fra ' suoi be' costumi un atto regna
che d'ogni reverenza la fa degna.

Soave va a guisa di pagone
e dritta sopra sé com'una grua; 70
vedi che propriamente ben par sua
quant'esser può d'onesta leggiadria.

E se ne vuoi veder viva ragione»,
dice il pensier, «guardi la mente tua
ben fisamente allor ch'ella s'indua 75

51 si trova ... vedere] chogni gentil piacer sitroua illej *d* Fr¹¹ trova] troui Fl⁷ V³⁰ dove ... non] in lei ma tu nol α^1 (-V³⁰) V¹⁴ 52 Poi] E γ guardo] miro *c'* (-V¹⁴) i bracci suoi] lesue braccia *a'* Fn⁹ 53 morbida] delicata Fn⁹ Fn³² Fr¹¹ Fl¹² V¹⁴ *d* (-Rn²) *e* 54 guardo ... lunghe] le belle elunghe *d* (-Rn²), con le belle vnghie Fn³² Fn³ sottilette] sottilj Fr⁹ Fn⁹ Bu⁶ Fr⁴ 55 vaghe] uaghi *a'* *a'*², uago Nh *a'*³ Fr³ l'uom] lun Nh Fl¹⁵ V¹⁹ Bu⁶ Fn¹² Ven Fr² Fl¹, lei *a'*² (li Vm²) Fl¹⁵ Fn³² *c'* 56 E 'l ... mi dice] el (il Fl¹⁵ V¹⁹ Fr³) mio pensier mi dice \times (-*c* Me), el uago mio pensier dicie *c* «Se ttu] or (oh Fn¹²) se tu Fl¹⁵ Fn¹² Ven 57 dentro ... bracci] dentro alle braccia *a'* Fn⁹, dentro ale braza sua *a'*², fra quelle braccia *c*, in que due bracci *d* (-Rn²) a] om. Fn³² Fl¹⁵ fra] ein *c'*, in *a'*³, om. *a'*² 58 piacere] diletto *a* *c'* *d* (-Rn²) tua] mia Fn³² Fl¹² Fr⁷ 60 Vedi] guarda Nh Fl⁷ Fn⁹ Fr¹¹ Me *c'* (mira Fn³) *d* (-Rn²) Bu⁶, ghuardo Fr⁹ Fr⁷ ch'ogni] chome *a'*² 61 formosa] formoso *a'*³ Fr¹¹ Fl¹⁵ *c* Fl¹⁸ V¹⁹ Fr⁴ Fl¹ e] om. Fn³² Fl¹⁸ V² grande] uagho V¹ V¹⁴, grosso Fl¹² Fn³ quanto a lei] sichome *a'*, come a lei *a'*² *a'*³ Me a lei s'aviene] si conviene Nh Fn³² 65-66 *vv. om. a* 65 umile, vergognosa] humile e vegognosa V¹⁴ Fr² Fl¹ 66 guata] data Fr¹¹ Fl¹⁵ *c'* *d* (-Rn²) Fr⁷, grata Fn⁹ Me β 67 e] poi *c'* (-V¹⁴), che *d* (-Rn²) in fra] tra α^1 *b* *c* (-V¹⁴) Bu⁶ Fn¹² Fr³ be'] om. *c'* (-V¹⁴) 69 va a guisa di] a guisa ua (ua om. Fn¹²) dun bel β di] dun Nh *b* Bu⁶ Fr⁷ 70 e dritta ... grua] diritta sopra se comuna grua Fr² γ , diritta (et ricta *a'*²) piu che mai falcone o grua *a*, e sopra se come falcon o grua *c'*, ua soprasse chome fa vna grua *d*, et sopra se (soprasse va V², sopra di se Fl¹²) piu che falchone o grua Fl¹² *e*, ua sopra se (e soura se Fl¹⁵) chome falcon o grua Fr¹¹ Fl¹⁵ Fr⁷ 71 vedi] guarda *a* *b* *c'* (mira Fn³) *d* Fr⁷ ben par sua] bene e sua V¹⁴ V¹⁹ Rn² 72 d'onesta] onesta *a'*³ Fn³² V¹⁹ β Fr² γ , donescha *a'*² V¹ Fl¹⁸ V² 73-76 *vv. om. a'* 73 «E se] settu Fn³² γ ne vuoi ... viva] niun uedra uera *d* ne vuoi] ne uuol Fl¹⁵ Fl¹², ui uoi *a'*² viva] om. *a'*, chiara V² Fr³, uera Fl¹⁵ V¹ Fr⁷ 74 guardi] apri *a'* *a'*², mira Me *e*, guarda Fn³² Fr¹¹ Fl¹⁵ V¹ V¹⁴ Rn² Fn¹² Ven Fr² γ Fr⁷ la] a la Fl¹⁵ V¹³ Ven, in la Me Bu⁶ 75 allor ch(e)] quando *a'* *a'*² Fn³² Fr¹¹ Me *c* *d* Fr² Fr³ indua] adua *a'* Vm² Fr¹¹ Fl¹⁵ Fl¹² Fn³ *d* (allua Rn²) V²

con donna che leggiadra e bella sia:
 e come muore e par che fugga via
 dinanzi al sol ciascun'altra chiarezza,
 così costei ogni addornezza isface.
 Vedi se ella piace, 80
 ch'amore è tanto quant'è sua bellezza
 ed è tutta virtù che in lei si trova.
 Quel ch'a lei piace e giova
 è sol d'onesta e di cortese usanza,
 ché solo in suo ben far prende speranza». 85

Canzon, tu puoi ben dir sicuramente
 che, poi ch'al mondo bella donna nacque,
 niuna mai ne piacque
 generalmente — quanto fa costei,
 perché si trova in lei 90
 biltà di corpo e d'animo bontate,
 fuor che le manca un poco di pietate.

76 leggiadra e bella] gentile o (e Me) uaga *a'* *a'* Me, vezzosa e (o Fr¹¹) vagha Fr¹¹ *d e* Fr⁷, leguadra & (o Fl¹²) uaga *c* 77 E ... via] che come (si come Fl¹⁵ Fn³ V¹, che ben mj *a'*) par che fuga e uada uia *a* Fl¹⁵ *c* *d* 78 ciascun'altra] ogni (ognun Fn³) altra Fn³² Fr¹¹ Fl¹⁵ *c'* *d* Fr² Fl¹, ciaschuna *a* Me 79 ogni addornezza] laltre bellezze *d* addornezza] bellezza Fn³² Fr¹¹ Fr⁷ 80 Vedi ... piace] dunque poi (da poi V¹) che chosi piacìe *c'* (-Fn³), dunque sede le (se ella Fn³) piacìe Fr¹¹ Fn³ *d* Vedi] guarda *a'* *a'*, pensa Nh, or pensa V² Fl¹², depensa *a'*, or uedi Fl¹⁵ Fn¹² Ven piace] mi piace *a'* 81 ch'amore ... quant'è] amor (amar Fl¹⁸, adamor Fn³) tanto quante (quanto che V¹ V¹⁴) *c'* *d* V² Fr⁷ tanto quant(o)] tutto quanto Fl¹² Fr² quant'è] quanto *a'* Fn³² bellezza] adornezza V¹ V¹⁴ Bu⁶ 82 ed è ... trova] e de p(er) ciaschedun p(er)fetta proua V¹ V¹⁴ ed è tutta virtù] ed e somma bonta γ, et e (e di *d*) somma uertu *a'* *a'* Fn³² Fr¹¹ *d* Fr², e somma egran bonta Fl¹⁵ Fn¹² Ven 83 Quell] cio Fn³² V¹ V¹⁴ a lei] le (li Fr⁷) Fl¹² *d* V¹³ Fr⁷ e] om. *a'* Fn³² 84 è sol ... usanza] pur di bella e di gentile u. *d*, pur e (et pur Bu⁶, et e Fr⁷) dehonestata et gentile u. (honesta e de gentile u. Fr⁷) Fn³ Bu⁶ Fr⁷, per che amore e di perfecta u. V¹ V¹⁴, ede ilsole donesta p(er) sua uagheza *a'*, e sol donesta a sua u. *a'* è] om. γ cortese] gentile Fl¹⁵ β Fr² 85 ché solo in suo] et io nel suo *a'* *a'*, e (om. Me) sol nel (del *e*, dal Fl¹²) suo Nh *a'* Me Fl¹² *e*, dunque del suo (tuo Fr⁷) Fr¹¹ Fl¹⁵ *c'* *d* Fr⁷ ché] ma V¹³ Ven Fr² prende] prendo *a* Fr¹¹ Me *d* V² β Fr², prendi Fl¹⁵ *c'* Fr⁷, perde Bu⁶ Fr³ 86 sicuramente] ueracemente *c'* (-V¹⁴) 87 che, poi ch(e)] se mai *c'* (-V¹⁴), poscia che Fn¹² Ven Fr² 88 niuna] nessuna α¹ Fn³² *c* Bu⁶ Ven Fr² Fr⁷, ueruna V² Fl¹ ne] non *a'* Me γ, mi Fr¹¹ Fl¹⁵ Fn³² *c'* *d e* 89 quanto] come *a'* Fr¹¹ Me *e* Fn¹² γ 91 animo] anima Nh *a'* Fr⁹ V³⁰ *b* Fn³ Fl¹⁸ Rn² V² Fn¹² Ven Fr² Fr⁷ 92 le] gli *a'* Me Fl¹⁵ Fn³ Bu⁶ Fr³ Fr⁷, ui Nh V³⁰ *d* Fr⁴

Fl¹: «di Fazio degl'Uberti», Fl⁷: «di m(aestr)o antonio daferara», Fl¹²: «Chanzon Morale fecie fazio deglubertj», Fl¹⁵: «Questa euna canzone damore doue morale doue si racontano tucte le belleçe duna don(n)a facto per fatio deli uberti», Fl¹⁸: «Canzone di Fatio degliubertj», Fn³: «canzon morale incipit», Fn¹²: «FATIO VBERT.», Fr²: «fatìo delli uberti», Fr³: «Morale difazio degliuberti», Fr¹¹: «Chanzone di fazio degliubertj», Fr¹⁴: «chanzone difazio de gliuberti», Me: «FACIO DEGLIVBERTI», Pp³: «Cançona terça difatio degliubertj», Rn²: «Cançone difazio degluberty delle belleçe della suo donna», Si: «Cançon terça di fazio detto», V¹: «Cançon morale di fazio degliuberti da firençe doue narra le belleçe duna do(n)na da lui amata», V¹⁴: «[C]hanzona morale di fazio degliubertj da fiorenza», V¹⁹: «Canzone del medesimo» (= Fazio), V³⁰: «Andrea da firençe», Vm²: «Canzon di fazio degliuberti».

1. *Io guardo*: stesso modulo d'apertura di XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* (cfr. la nota ad loc. per ulteriori rimandi). – *i crespi ... capelli*: dettaglio canonico nella *descriptio mulieris*, che è già in DANTE, *Rime* 1 [CIII] 63-64: «che ne' biondi capelli / ch'Amor per consumarmi increspa e dora» e 7 [CI] 13-15: «Quand'ell'ha in testa una ghirlanda d'erba / trae della mente nostra ogni altra donna; / perché si mischia il crespo giallo e 'l verde», benché il sintagma, con lievi declinazioni, ricorre la prima volta in CINO DA PISTOIA XXV 4: «e 'l bel color de' biondi capei crespi», e successivamente in PETRARCA, *Rvf* 270 57: «fra i capei crespi et biondi» (ma vd. anche *Rvf* 160 14: «tessendo un cerchio a l'oro terso et crespo», 197 9: «dico le chiome bionde, e 'l crespo laccio», 227 1: «Aura che quelle chiome bionde et crespe» e 292 5: «de crespe chiome d'or puro lucente») e BOCCACCIO, *Rime* I II 5: «de' suoi biondi capei crespi [...]» (e IX 9: «i capei d'oro e crespi [...]»), X 1: «Se bionde trecce, chioma crespe e d'oro» e XCVIII 14: «di capei d'oro e crespi [...]»). In Fazio cfr. anche XI *Nella tua prima età* 73: «[...] cape' crespi e biondi». Sul *topos* dei capelli biondi femminili vd. ora MACINANTE 2011. – Da rilevare la dialefe tra *e* ed *i*.

2-5. *de' quali ... belli*: nei vv. è senza dubbio alluso DANTE, *Pd.* XXVIII 10-12: «così la mia memoria si ricorda / ch'io feci riguardando ne' belli occhi / onde a pigliarmi fece Amor la corda», come testimonia la ripresa di numerose parole-chiave (i verbi *riguardare* e *pigliare*, il sintagma *belli occhi*, *Amor*): unica variazione è la sostituzione della dantesca *corda* con la *rete*, forse per influsso di Petrarca, nella cui produzione il termine (insieme all'omologo *laccio*) torna con frequenza in relazione ai capelli (cfr. in partic. *Rvf*, 181 1-2: «Amor fra l'erbe una leggiadra rete / d'oro et di perle tese sott'un ramo»). 3-4. *d'un fil ... adescà*: «ritengo che egli (Amore), per meglio farmi innamorare, renda allettanti i capelli con un filo di perle o un fiore». Notevoli vicinanze lessicali e contenutistiche nell'incipit di BOCCACCIO, *Rime* XX 1-2: «Sì dolcemente a' sua lacci m'adesca / Amor, con gli occhi vaghi di costei».

3. *d'un fil ... fiore*: stessi ornamenti (d'altronde comuni all'epoca) ricorrono anche sul volto della donna nella ball. *La bionda treccia di fin or colore* 3: «ove ridon le perle e' vaghi fiori» (CORSI 1970: 185).

4. *per me' pigliare*: *facilior* la lezione di Nh (e Fr⁴), con esplicitazione dell'oggetto (*per me' pigliarmi*), così come la lettura «per me pigliare» (adottata da CORSI 1952, poi mutata però in CORSI 1969), in quanto in entrambi i casi verrebbe meno l'uso di *pigliare* con valore assoluto (per il quale cfr. gli ess. in GDLI, s.v., § 23).

6. *che ... core*: come rilevano già Sapegno e Corsi, si tratta della fenomenologia dell'innamoramento descritta dagli stilnovisti: cfr. ad es. CAVALCANTI XIII 1: «Voi che per li occhi mi passaste 'l core» e XXIV 9-10: «Ma quando sento che sì dolce sguardo / d'entro degli occhi mi passò lo core», e GUINIZZELLI I 11-13: «Di sì forte valor lo colpo venne, / che gli occhi no 'l ritenner di neente, / ma passò dentr' al cor [...]».

7-8. *con tanto ... esca*: altra immagine (il tema della donna-luce) di derivazione stilnovista, e caro in partic. a Guinizzelli (vd. BRUGNOLO 1980: 68): cfr. dunque GUINIZZELLI I 23: «ed infra l'altre par lucente sole» e 36: «come lo sol di giorno dà splendore» e (e vd. anche 5 3: «più che stella diana splende e pare») e CAVALCANTI II 3: «risplende più che sol vostra figura».

7. *lucente splendore*: cfr. GUINIZZELLI V 6: «sì tosto lo splendore fu lucente». – *splendore*: forma con passaggio di *l* a *r* nel nesso *-pl-*, per il quale cfr. ROHLFS 1966-69: § 252.

9. *Virtù ... cresca*: il riflesso negli occhi della virtù interiore è ancora motivo stilnovista, e in partic. cavalcantiano: cfr. CAVALCANTI XXV 11-12: «Io veggio che negli occhi suoi risplende / una virtù d'amor tanto gentile». – *mostra*: «pare» (cfr. GDLI, s.v., § 22).

10. *leggiadri*: così sono definiti gli occhi anche in XIII *Grave m'è a dire* 26; tale aggettivazione sarà poi consueta in Petrarca (cfr. *Rvf* 47 10, 71 7, 149 4). Nh, Fr⁴ e parte di α banalizzano riferendo aggettivo e successivo pronome personale alla donna (*leggiadra star la veggio*).

11. *sospirando ragiono*: per i possibili sostituti cavalcantiani sottesi si rinvia ai rimandi citati nella nota a XIII *Grave m'è a dire* 71 («con un sospir dirai»).

12-15. «Omè ... onda»: versi nel complesso rifatti (inclusa l'interrogativa retorica) su DANTE, *Rime* 1 [CIII] 59-65: «Oimè, ché non latra / per me, com'io per lei, nel caldo borro? / ché tosto griderei: «l'vi soccorro!»; / e fare' 'l volentier, sì come quelli / che ne' biondi capelli / ch'Amor per consumarmi increspa e dora / metterei mano, e piacere'le allora».

13. *colà*: dal punto di vista stemmatico la lezione concorrente *con lei* è prevalente (Nh + parte di x), ma è stata scartata perché veicola un concetto (quello della compagnia della donna) senza dubbio facilitore (il che spiega il ricorrere della lezione in modo indipendente in rami diversi della tradizione) – *dov'io la chieggiò*: 'là dove io la desidero, la vorrei'; altra tessera dantesca: cfr. *Rime* 7 [CI] 28: «ond'io l'ho chiesta in un bel prato d'erba». La variante *gli chieggiò* (con riferimento ai capelli), rifiutata a norma di stemma (è del solo γ e degli isolati Bu⁶ e Fr¹¹), fa venir meno il parallelo con il passo di Dante, e non rende conto di quanto si dice nei vv. seguenti, in cui il poeta richiama solo la *treccia bionda* della donna, ma anche i suoi occhi; si tratterà probabilmente di memoria della clausola, con la stessa rima, del v. 10 (*gli veggìo*).

14. *treccia bionda*: il sintagma, non troppo fortunato nella lirica trecentesca (oltre a quella dantesca che si citerà, un'occorrenza in Cino, una in Petrarca e poco altro), torna in clausola in DANTE, *Rime* 13 [CIV] 51, anche lì significativamente in rima con *onda*.

15. *disfare*: Renier, Sapegno e Corsi leggono «disfarla», lezione minoritaria all'interno della tradizione. – *a onda a onda*: 'ciocca per ciocca'. Sotto l'aspetto prosodico sono da sottolineare le due dialefi tra preposizione e sostantivo, che rallentano l'andamento del verso.

16. *de' suoi ... specchi*: notevole l'affinità con PETRARCA, *Rvf* 330 10-11: «dicean [*scil.* gli occhi di Laura]: – O lumi amici che gran tempo / con tal dolcezza feste di noi specchi». L'impossibilità di datare i due testi non permette di cogliere il verso dell'eventuale influsso. – *de' suoi*: da rifiutare la lezione *di quei* di Nh (attestata anche da Bu⁶, Fr¹¹ e V¹⁴), in quanto probabile ripetizione del dimostrativo del v. 14.

17. *sì che ... parecchi*: 'tanto che non trovano eguali'. – *parecchi*: 'uguali, simili'; è allotropo indigeno dal lat. *PARĪCŪLUM, che si affianca all'esito *pareggiò*, derivato dall'area galloromanza (fr. *pareil* / prov. *parell*): cfr. CELLA 2003: 170-171; l'aggettivo, con lo stesso valore, ricorre in BRUZIO VISCONTI V 76 (in riferimento agli orecchi di madonna), altra canzone dedicata a una descrizione muliebre. La rima *parecchio*: *specchio* è già in DANTE, *Pg* XV 116: 118.

18. *amorosa*: 'che ispira amore'. Si noti l'aggettivazione nient'affatto consueta nella descrizione della bocca secondo il canone estetico medievale, solitamente definita piuttosto «piccolina/picciolina» (cfr. ad es. BRUZIO VISCONTI V 77, BOCCACCIO, *Teseida* XII 59 1, o lo stesso Fazio in *Ditt.* I V 12, benché in relazione a una figura maschile).

19. *spaziosa fronte*: sintagma tipico a definire la bellezza femminile: cfr., per limitarsi al Trecento, BOCCACCIO, *Teseida* XII 55 1: «La fronte sua era ampia e spaziosa»; ANTONIO BECCARI XXX 39: «[...] la sua fronte spaziosa [...]»; BRUZIO VISCONTI V 53: «Fronte spaziosa e piana [...]»; PUCCI, *Rime* XLII 14: «candida testa e spaziosa molto»; la canz. (dello stesso Fazio?) *S'io potessi ridir come comprese* (attr. VI) 31: «la fronte chiara e spaziosa [...]»; BRUSCACCIO DA ROVEZZANO XI 16: «[...] lla spatiosa fronte». – *piglio*: 'espressione del volto'. La serie rimica *piglio*: *ciglia*: (*dar di*) *piglio* è quasi la stessa di DANTE, *If.* XXII 71: 73: 75 (*runciglio*: *dar di piglio*: *piglio*), canto in cui il linguaggio è notoriamente petroso.

20-21. *i bianchi ... brun*: altri elementi (il candore dei denti, la perfezione di denti e ciglia) pressoché fissi della *descriptio puellae*, variamente declinati nella lirica trecentesca, e di cui non mette neppure conto di segnalare tutti i numerosi paralleli. Da rilevare, però, per quanto riguarda il riferimento al naso, l'assoluta aderenza con BRUZIO VISCONTI V 67: «il dritto in tutto naso» (e vd. poi BRUSCACCIO DA ROVEZZANO XI 22: «Lo schietto naso [...]»). Forte *enjambement* tra i due versi.

21. *pulito*: 'grazioso, elegante' (cfr. *GDLI*, s.v., § 4); in BRUZIO VISCONTI V 42 e 76 l'aggettivo è riferito al viso e alle orecchie. – *brun*: cfr. *Mare amoroso* 96: «I cigli bruni e sottili [...]»; PUCCI, *Rime* XLII 16-17: «[...] sue belle ciglia / brune e sottili [...]»; BRUZIO VISCONTI V 54: «sottili e nere ciglia». – *tal che ... pare*: l'espressione, che si richiama all'arte figurativa, ritorna al v. 60; analoga similitudine ricorre in un trecentesco (post 1359) capitolo ternario adespoto contenuto nel cod. BNCF Magl. VII.1066, *Chorreavano gli anni del nostro Signore*, vv. 70-72 (c. 7v): «Uscite di penneklo paion sue ciglia, / fatte per gra' maestro senza fallo, / quando di me' dipigner s'assottiglia» (si cita direttamente dal cod., cc. 6v-9r, sciogliendo le abbreviazioni, distinguendo *u* da *v*, evidenziando le espunzioni tramite parentesi uncinate, e inserendo diacritici e interpunzione, in quanto del tutto inaffidabile l'edizione

in *La bellezza d'una donna. Versi d'Anonimo del buon secolo*, a cura di E. SESTINI, per nozze Barbolani-Gherardi, Firenze, Mariani, 1865).

22. *(i)l vago ... pensiero*: inizia qui una serie di battute di discorso diretto, in cui a parlare sono i pensieri del poeta, secondo un procedimento che richiama, in qualche misura, quello tipico della lirica cavalcantiana (i dialoghi tra spiriti vitali, cuore e anima). – *mi tocca*: ‘mi eccita, mi turba’ (cfr. *GDLI*, s.v., § 11).

23. *Vedi allegro*: ‘guarda come sarebbe bello’; la lezione *dolce*, di *c'* e *Fr*⁴ si configura come anticipazione del v. 25. – *dar di piglio*: ‘afferrare, prendere’.

24. *sottile*: cfr. BOCCACCIO, *Teseida* XII 59 4: «con le labbra sottili [...]». – *vermiglio*: anche questo particolare è topico e ben documentato nella tradizione: cfr. tra i tanti ess. BRUNETTO LATINI, *Tesoretto* 258: «[...] le labbra vermiglia»; CHIARO DAVANZATI XXXVIII 31: «labbra vermiglia, li color' rosati»; BRUZIO VISCONTI V 89-90: «Ciascun de' suoi labbri era / fregiato d'un vermiglio a tal ragione»; PUCCI, *Rime* XLII 44: «co' labbri vermiglietti e rispondenti»; e infine la già citata attr. VI *S'io potessi ridir* 44: «labbia vermiglie [...]». Sembra memore di Fazio BRUSCACCIO DA ROVEZZANO XI 23: «Con quelle labbri sottili e vermiglietti».

26-28. Non inusitato, benché meno comune all'interno del genere, l'accento alle capacità oratorie di madonna: cfr. *Mare amoroso* 114-115: «E lo parlar tuttora anzi pensato, / sagio e cortese e franco e vertudioso» (e vd. i rivi alla lirica amorosa due-trecentesca citati nella nota ad loc. da Vuolo); BRUZIO VISCONTI V 51-52: «La sua loquela fu prudente e pronta / qual d'Ansalon la Bibbia ne racconta»; PUCCI, *Rime* XLII 98-101: «E volend'io pienamente trattare / del suo gentil parlare / [...] / troppo sarebbe lungo il mio volume» (un po' diverso, riferendosi alla voce, il caso di BOCCACCIO, *Teseida* XII 59 4-5: «[...] e nel parlare / a chi l'udia pareva una angioletta»). Il motivo è poi ripreso (ma senza coincidenze lessicali) dal quattrocentista Giovanni Martini nella sua canz. *L'alta virtù di quel collegio santo* 65-66: «E sopra ogni altra donna ella favella / con atto gentil, dolze ed apuntato» (LANZA 1973-75: II, 44-45). La canz. di Martini, d'altronde, è ricca di citazioni dalla presente ubertiana, oltre che dalla più volte menzionata *Mal d'Amor parla chi d'amor non sente* di Bruzio Visconti (in proposito cfr. la disamina offerta da MAFFIA SCARIATI 2008: 461-462).

26. *il*: Renier, Sapegno e Corsi, sulla base di *Fl*¹ omettono l'articolo, che è però confermato dalla quasi totalità dei codici.

27. *quanto ... mostra*: ‘quale ricchezza, abilità rivela’; sogg. di *mostra* è il *ragionare* del v. precedente. – *morbida e pietosa*: aggettivi da riferire alla donna, sogg. logico della proposizione. – *morbida*: ‘mite, cortese, ben disposta’ (per cui cfr. *GDLI*, s.v., § 17).

28. *parte e divide*: usati in modo assoluto; i due verbi si riferiscono alle partizioni del discorso secondo il modello offerto dalla retorica coeva: dunque si sottolinea l'abilità della donna di parlare in modo opportuno e ordinato.

29-30. *che, quando ride ... che*: ripetizione della congiunzione dopo inciso (vd. da ultimo *GLA*: 772-777; e per esempi in poesia cfr. almeno CECCO ANGIOLIERI VII 2-4: «chi' non discredo che, s'egli 'l sapesse / un che mi fosse nemico mortale, / che di me di pietade non piangesse»). L'accento al riso o al sorriso dell'amata è particolare cristallizzato, e solitamente (ma non in questo caso) dà modo al poeta di parlare della perfezione della sua bocca e dei suoi denti: cfr. ad es. ANTONIO BECCARI XXX 48: «e la so' dolze bocca quando ride»; BRUZIO VISCONTI V 72: «S'ella ridëa [...]» e 82: «non so quel ch'e' [Amore] disse, ch'ella rise»; PUCCI, *Rime* XLII 41-43: «E tanto ha bella e piacevole bocca / che par, quand'ella l'apre a un sorriso, / che s'apra il paradiso».

31-32. *il pensier ... ragiona*: cfr. GUIDO CAVALCANTI XXXI 12: «quando la mente di lei mi ragiona».

33-34. *non ò ... dicesse*: «non v'è cosa al mondo che non sarei pronto a darle, se ella volesse acconsentire benignamente al mio amore» (Sapegno).

33. *desse*: da rilevare il mantenimento della desinenza foneticamente regolare in *-e* (cfr. ROHLFS 1966-69: § 560).

35-36. *isvelta ... spalle*: cfr. PUCCI, *Rime* XLII 57-59: «El dilicato e bianchissimo collo / [...] / rispondente a le spalle».

35. *isvelta* ... *gola*: evidente la ripresa operata da Giovanni Martini, *L'alta virtù* 47: «isvelta gola e bianca» (LANZA 1973-75: II, 44); e vd. anche SIMONE SERDINI XXV 22: «e la candida gola isnella e schietta». – *isvelta*: 'snella'.

37. *e 'l mento* ... *piccioletto*: altra raffigurazione tradizionale: cfr. BOCCACCIO, *Teseida* XII 60 1-3: «E oltre a questo, il mento piccolino / e tondo quale al viso si chiede; / nel mezzo ad esso aveva un forellino» e il ternario *Chorreavank* «gli anni», v. 97 (c. 8r): «Ell'è il mento piccholino e tondo». Di nuovo piuttosto scoperta la ripresa di Giovanni Martini, *L'alta virtù* 41: «Il mento ha tondo, piano e un poco fesso» (LANZA 1973-75: II, 44).

38. *con l'occhio* ... *disegno*: 'non lo potrei figurare con la mia vista'; di nuovo si registra l'uso di metafore legate alle arti visive. *Occhio* è preferito a *occhi* (forse *facilior*: il plurale è già ai vv. 5 e 16) per ragioni stemmatiche. Cfr. analogamente FAZIO, *Ditt.* II III 20-21: «[...] tanto bianchi, / che più la neve o 'l cigno non disegno».

39. *m'invola*: 'mi rapisce'. Possibile suggestione lessicale, specie per quanto riguarda la rima *m'invola* : *gola* (anche se con funzioni sintattiche diverse), di DANTE, *Rime* 1 [CIII] 79-81: «Canzon, vettene ritto a quella donna / che m'ha rubato e morto, e che m'invola / quello ond'io ho più gola».

40. *dolce*: i codd. che costituiscono x leggono *allegro*, probabilmente per suggestione del v. 23.

43. *sopraggiugne*: 'aggiunge'. – *Apri lo 'ngegno*: cfr. una simile esclamazione in DANTE, *Pd.* V 40: «Apri la mente [...]»; significativo che si ritrovi anche nel più volte citato capitolo ternario *Chorreavank* «gli anni», vv. 121-122 (c. 8v): «Apri la mente qui, lettore, e odi / quanto chostei è di bella statura».

44-45. *se le parti* ... *copre*: per un simile atteggiamento di lode anche delle parti intime celate cfr. in partic. PUCCI, *Rime* XLII 93-96: «E poi ch'ogni sua parte è graziosa, / quella che sta per onestà coperta / debb'esser molto certa / ogni persona ch'ella avanza il tutto» (solo un accenno, invece, in BRUZIO VISCONTI V 131-132: «Coperte dalle veste l'altre cose, / i' rimasi perpresso»).

45. *dien*: 'devono'; forma di origine senese (cfr. CASTELLANI 1952: 160), che tuttavia ha corso in poesia già con Dante (cfr. *If.* XXXIII 7 e *Pg.* XIII 21); il fatto che tale esito sia conservato da alcuni codici fiorentini particolarmente antichi (come Fl¹ e Fr²) sembra dare qualche garanzia che il tratto possa risalire all'originale. – *asconde e copre*: sogg. è la donna. Cfr. PETRARCA, *Trionfi*, Tr. Eternitatis 109: «Nesun segreto fia chi copra o chiuda» (il passo potrebbe essere alla base della lezione *che chiude e copre* di alcuni mss. entro x).

46-48. *Ché* ... *paradiso*: 'visto che solo per la perfezione del sole e degli astri, riteniamo che il paradiso si trovi nel cielo'; qualche affinità si riscontra, specie per il raffronto con i movimenti celesti, con PETRARCA, *Ryf* 72 16-20: «Io penso: se là suso, / onde 'l motor eterno de le stelle / degnò mostrar del suo lavoro in terra, / son l'altr'opre sì belle, / aprasi la pregione [...]».

46. *sok*: in rapporto di *aequivocatio* con il *sole* del v. successivo.

47. *il sole* ... *stelle*: esplicita la citazione dell'ultimo verso della *Commedia*: «l'amor che move il sole e l'altre stelle». Dello stesso Fazio cfr. anche *Ditt.* IV XXIII 8-9: «che vince l'altre che in Europa sono, / come fa il sole ciascun'altra stella».

49-50. *se* ... *dèi*: Renier e Corsi, seguendo Fl¹, leggono: «dèi pensar fiso, / se guardi ben»; si tratta tuttavia di una *lectio singularis* del solo gruppo γ. D'altro canto l'avverbio *fiso* è normalmente riferito all'azione del guardare e, specie in ambito stilnovista, il sintagma *mirare fiso* (per lo più in clausola) è cristallizzato per indicare lo sguardo del poeta di fronte all'amata: cfr. ad es. LAPO GIANNI XI 12: «levando gli occhi per mirarla fiso» o DANTE, *Rime* 22 [LXXXVII] 20: «e io che per veder lei mirai fiso». A conforto della lezione prescelta si possono allegare gli analoghi costrutti di FAZIO, *Ditt.* II III 73-74: «Pensar ben dèi ch'a veder tai dilette / venian signor [...]» (sempre in attacco di v.), e III XIX 58: «D'angoscia e d'ira pien, pensar ben dèi» (in clausola).

52-55. Altra descrizione formulare (cfr. in partic. BOCCACCIO, *Comedia* IX 19: «gli salta l'occhio alle distese braccia, le quali, di debita grossezza, strette nel bel vestire, rendono più piena mano; le quali, dilicate, con lunghissime dita e sottili, ornate vede di cari anelli li quali elli vorrebbe che per lui da lei, avanti che per altrui, si tenessero»), che sarà ripresa quasi letteralmente da Giovanni Martini, *L'alta virtù* 53-55: «distese braccia grosse e la sua mano / bianca, sottile, vezzosa e pulita, / sottili e lunghe dita» e, parzialmente, da CINO RINUCCINI, *Rime* V 45: «Le bianche man', le sottilette dita».

52. *distesi e grossi*: stessa aggettivazione in BOCCACCIO, *Teseida* XII 62 1: «Eran le braccia sua grosse e distese»; e cfr. anche BRUZIO VISCONTI V 105-106: «Scendon dal collo suo due braccia dritte, / assai grosse e sottili». e il cap. ternario *Chorreavano gli anni*, vv. 109-110 (c. 8r): «Arrendevoli e llunghe à lle sue braccia, / grosse l'à di buo·modo [...]». — *distesi*: 'lunghe'.

53-55. *la bianca ... cinto*: cfr., pur in diverso contesto, ANTONIO BECCARI XLII 55-56: «Piango le belle man polite e bianche, / le longhe dita che l'anel mio cinse».

54. *lunghe ... dita*: al solito, espressione di prammatica: cfr. ad es. BOCCACCIO, *Teseida* XII 62 2: «lunghe le mani, e le dita sottili»; BRUZIO VISCONTI V 111: «le dita lunghe, di bella fazione»; JACOPO ALIGHIERI, *Dottrinale* LII 52: «con dita lunghe e schiette», oltre ai passi citati alle note precedenti.

55. *vaghe ... cinto*: per il particolare degli anelli alle dita cfr. anche PUCCI, *Rime* XLII 80: «[...] ha le dita de l'anelle ornate». — *vaghe*: 'belle'. Vari codd., tra cui Nh, leggono *vago*, riferendo l'aggettivo all'io parlante, con evidente banalizzazione. — *di*: causale (cfr. VITALE 1996: 328, con numerosi ess. in Petrarca). — *l'uom*: impersonale, sul modello del fr. *on*; la tradizione appare sostanzialmente divisa tra la lezione accolta e la banalizzante *l'un*.

57. *partita*: Sapegno, Corsi e Mignani chiosano 'apertura delle braccia' (e analogamente Bentivogli: 'cerchio delle braccia'); in effetti questo pare il significato da attribuire al sostantivo, da ricollegare all'accezione di 'luogo' (per la quale cfr. GDLI, s.v. *partita*, § 23). Per l'immagine cfr. *Mare amoroso* 126-127: «Le vostre braccia mi fanno tal cerchio, / quando voi mi degnaste d'abbracciare» e LAPO GIANNI XII 35-36: «Tu vedrai la nobile accoglienza / nel cerchio de le braccia [...]» (ma si tratta di *topos* già provenzale, come dimostrano gli ess. citati da Vuolo).

59. *per me*: complemento d'agente (cfr. VITALE 1996: 335 e GLA: 681-682). — *il quinto*: 'la quinta parte' (si intenda cioè: 'non potrei esprimere che una minima parte della mia gioia'): dichiarazione di ineffabilità.

61. *s'aviene*: 'si addice' (cfr. TLIO, s.v., § 3).

62. *un colore ... di perla*: il candore della pelle (già accennato ai vv. 35 e 53) è elemento topico nella caratterizzazione estetica della donna nel Medioevo, e frequente è il paragone con la perla: cfr., per limitarsi ai più aderenti al passo ubertino, DANTE, *Vita Nuova* XIX [10], *Donne ch'avete intelletto d'amore* 47: «Color di perle ha quasi [...]» e PETRARCA, *Estravaganti* 12 2: «cingeva di color tra perle e grana».

63-64. I due versi designano con estrema sintesi il giusto atteggiamento della donna, secondo la dottrina stilnovistica e non solo: ella è piacevole nell'aspetto per tutti coloro che la guardano, ma sdegnosa quando è necessario, nei confronti cioè di chi non è nobile di cuore.

63. *a vederla*: complemento di limitazione.

65. *umile ... temperata*: serie di aggettivi che (con l'eccezione di *temperata* 'misurata') hanno largo corso, specie nella lirica stilnovista, per designare gli atti della donna.

66. *guata*: 'fa attenzione, bada'; forma toscana a partire dall'esito galloromanzo *guaitier* (a sua volta dal franco **wahta* 'guardia').

67. *in fra*: 'in mezzo a, tra'; sicilianismo (cfr. ad es. GIACOMO DA LENTINI 1 28). Sull'opportunità della scrizione non unverbata cfr. ANDREOSE 2009. — *atto*: 'atteggiamento' (cfr. TLIO, s.v., § 2), da collegare alla relativa che segue al v. 68. — *regna*: 'si trova', gallicismo.

68. *che ... degna*: cfr., pur in diverso contesto, DANTE, *Pg.* I 32: «degno di tanta reverenza in vista» e, in ambito lirico, PETRARCA, *Rvf* 5 11: «o d'ogni reverenza et d'onor degna».

69-70. *Soave ... grua*: i due vv., di chiaro gusto popolareggiante, sono citati da Giovanni Martini, *L'alta virtù* 73-75: «E quando va con l'altre per la via, / piglia l'andar süave e come un gru / va sopra sé o più / pellegrinamente che un falcone» (LANZA 1973-75: 45; da notare, peraltro, che Martini disponeva evidentemente di una copia della canz. di Fazio con la variante «falcone o grua», attestata da α).

69. *a guisa di pagone*: Fazio aveva usato lo stesso paragone anche in III *Nel tempo che s'infiora* 35-36: «dinanzi a l'altre la ne vidi andare, / paoneggiando per le verdi piaggi» (per altri rimandi vd. la nota ad loc.). Il v. è replicato in modo quasi identico anche da GIOVANNI FIORENTINO, *Pecorone*, ball. *Una angioletta m'apparve un mattino* 5: «soave andava a guisa di paone» e nella ball. anonima *Il senno, e i*

bei costumi e lo splendore 16: «e va soave a guisa di paone» (SAPEGNO 1952: 551). – *pagone*: forma toscana con consonante estirpatrice di iato (cfr. ROHLFS 1966-69: §§ 215 e 339).

70. *dritta ... grua*: l'immagine è ripresa nella canz. *Questa anelente rosa, colorita e fresca* 11-12: «Sopra sè ua che pare una maestra, / come grua ritta, che par un asta», mediocre testo di autore settentrionale, trådito dal solo cod. 222 della Yale University Library (Nh), che sembra mescolare varie reminiscenze letterarie (cfr. MIGNANI 1974: 164-165, che tuttavia non rileva l'imitazione dell'Uberti). – *dritta*: «eretta» (Sapegno).

71-72. *propriamente ... leggiadria*: 'quanto leggiadria può esserci al mondo appartiene davvero a lei'.

71. *vedi*: la serie dello stesso imperativo che scandisce le battute dirette dei pensieri del poeta (vv. 29, 60, 80) induce a pensare che stia proseguendo il discorso iniziato al v. 56 (Sapegno e Corsi, invece, lo chiudono al termine della IV stanza, per farlo riprendere al v. 73).

72. *onesta leggiadria*: per il sintagma cfr. quanto detto a III *Nel tempo che s'infiora* 47 n.

73. *vuoi vedere viva*: da rilevare l'allitterazione della fricativa. – *viva ragione*: 'dimostrazione incontrovertibile'; il sintagma è ben documentato: cfr. per la prosa l'esemplificazione proposta dal GDLI, s.v. *vivo*, § 21 e, per quanto riguarda la lirica, GUITTONE, *Rime* XXVIII 12: «[...] mostranza di viva ragione» e CECCO ANGIOLIERI XXVIII 12: «E vòtene mostrar viva ragione».

75. *ella*: la donna amata. – *s'indua*: 'si appaia, si unisce', costituito dunque sul modello del dantesco *s'addua* (*Pd.* VII 6), più che su quello di *s'indova* (*Pd.* XXXIII 138): il poeta propone infatti un raffronto con un'altra donna leggiadra, che è però oscurata dalla bellezza dell'amata (vv. 77-79). Molto si è discusso sul valore del vb. *induarsì*, se sia cioè da connesso sul numerale *due* o sull'avverbio *dove* (*due* in area occidentale e non fiorentina in generale): in proposito cfr. PASQUINI 1963 (a cui si rimanda per la bibl. pregressa), che conclude certificando che «il significato del termine [...] era continuamente oscillante: l'area di *due* = *dove* non era strettamente definita e la sua estensione a tutta la Toscana – anche nell'autorevolissima variante *indova*, aureolata dell'alto suggello della *Commedia* – ne consentiva agevoli prestiti e interscambi» (p. 41). Nel caso specifico, concordiamo perciò con lo stesso Pasquini, che sostiene che il termine debba ritenersi derivato piuttosto dal numerale, visto il riferimento alla seconda donna, che gareggia in fatto di leggiadria con l'amata (stesso valore ha peraltro il vb. in *Ditt.* I I 69: «e seguir me, che qui teco m'induo»; mentre qualche incertezza si può avere per *Ditt.* II VII 43-45: «Qui ferma gli occhi de la mente tua: / guarda, fortuna quando corre al verso, / come l'un ben dopo l'altro s'indua»: da registrare comunque le vicinanze lessicali con il nostro passo). Quanto alla variante *addua*, testimoniata in modo altrettanto diffuso dalla tradizione, essa pare *facilior* «proprio per l'apparenza di voluto calco dantesco» (PASQUINI 1963: 39 n. 7); tale sostituzione con *addua* (la cui derivazione da *due* è limpida) è però indizio significativo su come il passo fosse inteso dai copisti quattrocenteschi. Si aggiunga che *induarsì*, come visto, ha l'appoggio delle occorrenze del *Dittamondo*, e che, per quanto può valere, è lezione confermata dai tre codici più antichi (Fr², Nh e Fl¹).

77-79. *E come ... isface*: nuovamente il paragone (implicito) tra la donna e il sole sottolinea la sua ineffabilità; molto stringenti le consonanze anche lessicali con il già citato GUINIZZELLI I 23-27: «ed infra l'altre par lucente sole / e falle disparer a tutte prove: / ché 'n lei èno adornezze, / gentilezze, s'avere e ben parlare / e sovrane bellezze». Corsi oltre al passo di Guinizzelli cita a riscontro DANTE DA MAIANO II 12-14: «Così avanza, in pura veritate, / quant'è di bene vostra segnorìa, / com' fa lo sole ogn'altra chiaritate», ma del Maianese si veda anche VI 9-11: «E sprendiente siete come 'l sole, / angelica figura e dilicata, / ch'a tutte l'altre togliete valore».

78. *ciascun'altra*: parte di *x* legge *ogni altra* (con dialefe piuttosto marcata tra i due termini), probabilmente per anticipo di *ogni addornezza* del v. seguente. – *chiarezza*: 'luminosità, splendore'.

79. *ogni ... isface*: 'distrugge, fa sparire ogni altra bellezza'. – Dialefe fra *costei* e *ogni*.

80. *ella piace*: per la clausola cfr. DANTE, *Rime* 5 [XC] 58: «ché non s'accorge ancor com'ella piace»; altra dialefe fra *se* ed *ella*. – *piace*: 'è piacente' (dunque in *aequivocatio* con il *piace* del v. 83).

81. *amore*: quello che suscita in chi la vede.

83. *Quei*: 'colui'. – *piace e giova*: dittologia sinonimica.

84. *usanza*: 'compagnia, frequentazione' (cfr. GDLI, s.v., § 6).

85. *ché solo ... speranza*: 'perché egli può sperare (di ottenere il suo amore) solo col proprio comportamento virtuoso'. La non immediata correlazione con i vv. precedenti e la difficoltà a cogliere il referente del verbo *prendere* (da riconoscere in *quel* del v. 83) ha certo favorito il passaggio alla prima o seconda persona sing. in α e β , con conseguenti rimodulazioni dell'attacco del verso.

86. *sicuramente*: 'senza timore di smentita'; potrebbe essere significativo il fatto che lo stesso avverbio (e analoga costruzione) ricorra nel congedo di CAVALCANTI XXVII^b 71: «Tu puoi sicuramente gir, canzone», passo ben noto a Fazio, che sembra riprenderlo anche nella chiusa di I *Lasso!*, *che quando imaginando*. Ma cfr. anche PETRARCA, *Rvf* 323 73: «Canzon, tu puoi ben dire».

87. *poi ... nacque*: molto probabile il contatto con PETRARCA, *Rvf* 4 14: «onde sì bella donna al mondo nacque» in rima con *piacque* (difficile semmai stabilire il verso della dipendenza, che potrebbe però essere da Fazio a Petrarca, se si accetta la dubitativa datazione 1347-1352 proposta da Santagata per il componimento del *Canzoniere*).

89. *generalmente*: 'a tutti'. — *come*: largamente attestata anche la variante *quanto*, ma il riferimento quantitativo (già ai vv. 27 e 61) pare da valutare come *facilior*. — *fa*: verbo vicario.

90-91. Si ripendono i concetti e i termini espressi ai vv. 79-82.

91. *biltà ... bontate*: costruzione chiasmica, che richiama l'incipit cavalcantiano «Biltà di donna e di saccente core» (III 1).

92. *un poco di pietate*: è *junctura* cavalcantiana: cfr. CAVALCANTI XVIII 14: «tanto ch'un poco di pietà vi miri» e XXIV 14: «ch'un poco di pietà no i fosse noia» (ma cfr. già, con più aderenza al nostro passo, DANTE DA MAIANO XLIII 29-32: «D'ogne valor compita / fora vostra bontade, / s'un poco di pietate / fosse in vostro cor misa»). Forse memore di questo verso il bolognese Matteo Griffoni nella canz. *Dona, e' son to e serò sempre ch'io viva* 8: «Ma solo un poco de pietà te manca» (FRATI 1915: 87).

V

Nella canzone, dedicata a Ghidda Malaspina, a cui allude il *senhal* del v. 109 («all'ombra d'una *spina*»), il poeta esalta iperbolicamente la bellezza della donna e si sente morire per lei. Tutto il testo è costituito da un intarsio di *topoi* della lirica due-trecentesca (il tema della donna-luce, la morte per amore, l'invocazione ad Amore perché nasconda la sua morte all'amata per non turbarla, ecc.), a cui fa da corredo un campionario di metafore di gusto arcaizzante (cfr. ad es. l'immagine della calamita ai vv. 32-34, o quella del leocorno ai vv. 78-79). Elemento di una certa novità è, per contro, la scelta di allegare a ciascuna stanza (tranne l'ultima) esemplificazioni inerenti personaggi mitici (Marsia, Medusa, Erigone, Atteone, Giove e Europa, Paride), procedimento parzialmente adottato da Fazio anche in XIII *Grave m'è a dire*. Nella lirica coeva si rintracciano analogie con la disperata *Le stelle universali e i ciel rotanti* del Beccari e con la canz. *Mal d'amor parla chi d'amor non sente* di Bruzio Visconti, nelle quali le stanze sono chiuse da un verso che evoca un personaggio mitologico o biblico.

METRO. Canzone di sei stanze di 17 versi con schema ABbC, CBbA, ADEeDffGG più un congedo che riprende la sirma con l'aggiunta di quattro endecasillabi in apertura (di cui i primi due irrelati): TU(u₅)VVvXWwXYyZZ, con rimalmezzo (per cui vd. quanto detto per la canzone precedente). Lo schema non ha altre attestazioni nella lirica italiana (cfr. REMCI: n° 17064 e PELOSI 1990: n° CVIII): qualche vicinanza si riscontra con due canzoni petrarchesche: *Amor, se vuo' ch'i' torni al giogo anticho* e *Tacer non posso, et temo non adopre*, che però presentano il secondo piede con diversa disposizione delle rime (simmetrica in Fazio) e sirma più breve, priva di una coppia di versi: ABbC, BAaC; CDEeDFF. Legame cafinido solo tra la IV («dopo 'l mio nome: "Qui giace colui», v. 84) e la V stanza («il nome suo sulla mie sepoltura», v. 87). Rima derivativa tra i vv. 52 : 59 : 60 e 93 : 94; rima desinenziale tra i vv. 31 : 32, 70 : 71 e 74 : 75; rima equivoca tra i vv. 35 : 42 e 50 : 51; rima inclusiva tra i vv. 11 : 12 e 54 : 58; rima franta tra i vv. 61 : 64. Assuonano nella I stanza le rime D (-*etre*) e F (-*ere*), nella II le rime D (-*usa*) e G (-*ura*), nella IV le rime C (-*ove*) e F (-*ome*), nella V le rime D (-*orno*) e E (-*orto*), nel congedo le rime X (-*etto*) e Y (-*egno*). Si differenziano per la sola vocale tonica le rime F (-*ira*) e G (-*ura*) della II stanza.

Mss.: Ba³, Ba⁴ (vv. 1-2), Bu², Bu³, Fl⁹, Fl¹⁶, Fl¹⁸, Fn⁶ (vv. 1-12), Fn²⁹, Fr², Fr⁴, Fr¹⁴, G, L, Po¹, Po², Rn², T, V¹⁹ (vv. 1-90), V²⁹.

Edd.: Truc, Card, Ren, Card2, Cor, Cor2, Alleg, Cor3.

S'i' savessi formar quanto son begli
gli occhi di questa donna onesti e vaghi,
Amor, quando 'l cor piaghi,
per dolci bramerei i colpi amari;
e canterei con versi tanto cari 5
che non che ' nostri cuor, ma que' de' draghi
fare' udendo appaghi,
e per le selve innamorar gl'uccegli.
E' non sonar con più diletto quegli 10
d'Anfione, co' quai movia le pietre,
né di Mercurio a chiuder gl'occhi d'Argo

3 'l] al Bu³ piaghi] paghi Fl¹⁶ a⁶ 4 dolci] dolcie a⁶ Fr⁴ 5 tanto] tanti a³ cari] chiari α (-Fr⁴) 7
udendo] uedendo Bu³ 9 E'] om. Bu³ sonar] sonaron Fr⁴ Fl⁹ Bu³ 10 d'Anfione] danfiraio a³ co'
quai] il quale (li qual V¹⁹) a⁵ movia] moue (eimoue G) a¹ (-Fl¹⁶) 11 d'Argo] adargho Fr²

(deh, nota ciò ch'ì' spargol),
 né contr'a Marzia d'Appollo le cetre,
 che i miei, Amor, s'ì' avessi sapere
 quant'anno in lor piacere: 15
 ond'io a tte, che puoi e di cui sono,
 a giunte man domando questo dono.

Come per primavera innanzi al giorno
 ride diana nell'aria serena
 d'una luce sì piena 20
 che par che nne risprenda tutto 'l cielo,
 così, all'ombra del candido velo,
 dove la tua virtù raggia e balena,
 ride un piacer, ch'appena
 si può imaginar quant'è addorno. 25

I' penso ben, quando mi giro intorno
 per veder lei, ch'ì' cerco di Medusa,
 che trasformava i corpi umani in sasso;
 ma qui che poss'io, lasso?
 La sua biltà e 'l tuo poder mi scusa, 30
 e lla virtù del ciel ch'a cciò mi tira,
 che ssì come si gira
 l'ago a la calamita per natura,
 mi giro e volgo ov'è la sua figura.

I' guardo alcuna volta dentro al sole, 35
 imaginando di voler vedere
 là dove à più podere,
 o in lui o nel bel viso ch'io ragiono;
 poi tanto vinto e soperchiato sono
 da quello in cui s'aviva il mio piacere, 40
 che del folle volere
 rido fra mme com'uom d'altrui far sòle.
 Po' dico: «E' son parole

12 deh] ne a^2 ciò ch'io] incio i (in co(n) Fr¹⁴, incio Fl¹⁸) a^5 13 cetre] cithere a^4 14 che i miei] ch(e)l mio a^4 , chese Imiej (mie' V¹⁹) a^5 Amor] amori a^2 b s'ì' ... sapere] p(er) uoler sapere a^4 , avessono In sol (auesono Inse il Fr¹⁴, in se hauesser V¹⁹) sapere a^5 , sapere] ilsapere a^6 15 in lor piacere] il lor piacere (uolere V²⁹) a^4 , illej ilpotere (om. il V¹⁹ Rn²) a^2 16 che ... sono] dicui io tanto sono Bu³ 18 innanzi al giorno] inanzi giorno a^2 , in(n)anzi allalba Fr² 19 nell'aria] p(er) laira a^2 20 sì] om. Bu³ 21 risprenda] risplendi a^4 22 del] duno Bu³ 23 tua virtù] sua biltà a^2 , sua virtù Bu³ raggia] ragie a^4 24 ride un] lucie un (in Fn²⁹) a^2 , ridun Fr² 25 può] puote G a^2 Fr⁴ Bu² quant'è] tante a^2 26 quando] quantio Bu³ mi giro] m'aggiro V¹⁹ Rn² 27 veder] mirar (mira Fr¹⁴) a^5 , trouar Fr² ch'] om. a^2 ch'ì' ... Medusa] col uiso di medusa (meusa Fl¹⁶) a^1 28 trasformava] trasmutaua a^6 i corpi] il cor (i cuor' V¹⁹, ichuori Rn² Fn²⁹) a^2 umani in] i(n) vman Fl¹⁸ Fr¹⁴ 29 poss' io] posso Fl¹⁸ Fr¹⁴ Bu² 30 e 'l tuo] il mio (et meo Fr¹⁴) a^2 , el suo Bu³ mi] om. a^5 31 virtù] belta a^4 32 che ssì] Esi a^5 , Cossi a^4 33 l'ago a la] Lassa la a^4 34 mi giro] ma giro a^2 b volgo] uoluo Fl¹⁸ Fr¹⁴ 36 vedere] sapere Bu³ 37 dove à] dove e (ove V²⁹ Fl¹⁸, dove V¹⁹ Fn²⁹ Bu³) a (-G) Bu³ 38 nel bel viso] nel (in el T) uolto a^1 , ne begliocchi a^2 ch'io] cui a^1 40 quello] quella Fl¹⁶ a^2 , quelli Fr² s'aviva] savia a^5 (-V¹⁹) il mio] ongni Bu³ 43 Po'] e a^2 E'] om. a^1

che cosa che ssi veggia l'asomigli,
se non come Ericon fece Atalante». 45
Or s'i' muto semblante
per mirar lei di sotto a' suo' be' cigli,
come Ateon per riguardar Diana
nella chiara fontana,
maraviglia nonn è né parer dee, 50
perch'ell'è sola il sol dell'altre dee.

I' dico tra ' pensieri ad ora ad ora:
«O Giove mio, quanto fosti felice
quando, come si dice,
rapisti Europa e conducesti altrove! 55
Deh, perché non fai me, come te, bove,
ch'i' potessi rubar questa fenice,
che propio è la radice
della mie vita e della morte ancora?».

Dopo sì bel pensier vien l'altro allora, 60
sì come Paris diede il pome d'oro
a colei che gli fè grazia d'Elena:
e qui con voglia piena
piego le braccia in croce, e quella adoro
chiamando: «O luce, o stella del mio nome, 65
non che donarti un pome,
ma se mio fosse il mondo i' tel darei,
per acquistar da tte l'amor di lei».

Con questo pensier vago e pelegrino
innel centro del cor l'alma si chiava, 70
e chi non me ne cava
niente m'è passar vespro e le squille;
qui mi sovien del contemprar d'Achille
quando nel tempio de' Troiani stava,

44 che cosa] che a cosa *a*¹ (-T) l'asomigli] sasomigli (si asimigli T) *a*¹ 46 Or] o Bu² Fr² s'i' muto] se muto Fr², se muti *a*⁵, si muti G *a*⁶ 47 per] di *a*⁵ di] *om.* Fl¹⁸ Fr¹⁴ Fr² sotto ... cigli] sotto uaghe cilgla Fr² cigli] gigli V¹⁹ Rn² 48 per] a *a*² riguardar] rimirar (rimira Fr¹⁴) *a*⁴ *a*⁵, trouar Fr² 50 maraviglia] ma m. *a*² (-V¹⁹) né] *om.* G Fl¹⁸ 51 ell'è] egli *a*⁴ il sol] ylfior *a*⁵, sol (*om.* il) Fr² 52 I'] *om.* Fr² tra'] ne Bu³ 54 quando] Esi (se si V¹⁹) *a*⁵, chessi *a*⁶ 56 Deh] *om.* *a*⁶ 58 propio] propia *a*², sola *a*¹ è] *om.* Fl¹⁶ *a*⁶ Bu³ 59 della morte] dellamore Bu³ 61 sì] *om.* G *a*⁴ *a*⁵ diede] die G *a*² il pome] la poma *a*² 62 a colei] A quella *a*⁵ gli ... Elena] gli fe gratiosa elena *a*³, gratiosa gli fe Helena *a*⁴ 64 quella] quelle Fr⁴ Fl⁹ Bu³, lei *a*¹ 65 chiamando] diciendo *a*² (-Fl¹⁸) Fr² o stella] stella (o *om.*) Fr² 67 ma] *om.* *a*³ se ... mondo] sel mo(n)do fusse mio (mio fusse *a*⁵) *a* i' tel] tel (*om.* i') Bu³, attel α 68 di] da Bu³ 69 Con questo] Così vago Bu³, Frasi bel Fr² vago] *om.* Bu³ 70 in Bu³ è posto dopo il v. 73 con la seguente lez.: nello centro delmio chor l'alma sinchina innel] che nel *a*², e nel *a*¹ l'alma ... chiava] si misi chiaua (si mischiaua *a*⁶) *a*² 71 e chi] e chio (orchio G, E ch(e)io T, chio V²⁹) *a*¹, che chi *a*² non me ne cava] no(n) me(n) (no(n)mi *a*⁴ G) curaua (chitraua G) *a*¹ 72 m'è] meno Fl¹⁸, men Fl¹⁶ passar] appassar Fr², p(er) passar *a*¹ (-Fl¹⁶) e le squille] olle s. Fl¹⁸ Fn²⁹ Bu³, esquille Fr² 73 qui] quando Bu³ del] el *a*⁵ 74 tempio] tempo Fr¹⁴ Fr⁴ de' Troiani] di diana *a*⁵, dappolino Bu³

dove colei mirava 75
che fu cagione e fin del suo cammino.

Amor, che poss'io dir del mio destino,
se nnon ch'esser mi par quel leocorno
che 'n grembo a la donzella è preso e morto?
E perché 'l tempo è corto 80
com'a signor ne le tuo braccia torno,
che scolpir facci in su la tomba mia,
se questo avien che sia,
dopo 'l mio nome: "Qui giace colui
che amando è morto", e non dirai per cui. 85

Sa' tu, caro signor, perch'i' non voglio
il nome suo sulla mie sepoltura?
Però ch'io ò paura
che sdegnata non fosse per crudele,
ché ttu ssa' ben ch'ell'è senz'alcun fele; 90
né io la 'ncolpo di mia morte scura,
ché ss'ell'è bella e pura,
degl'occhi miei e non di lei mi doglio.

Po' non vorrei che prendesse cordoglio
se mai leggesse che lla sua biltate 95
fosse stata cagion della mie morte,
ché turberebbe forte,
ché cuor gentil nonn è senza pietate;
e ciò sarebbe all'anima gran pianto
se scolorasse alquanto, 100
come colei che dopo morte spera
di tornarla a veder dov'ell'è vera.

Canzon, quando sarai nel dolce loco
dove ttu vai, farai che ssi t'avanzi
ch'entri dinanzi — a ogni tua sorella. 105

75 dove] mentre *a*² 76 e fin] delfin *a*¹ Fr¹⁴ Rn², alfin Fl¹⁸ V¹⁹ Fn²⁹ 77 Amor] Or *a*⁵, mallasso Bu³
poss'io] posso Fr¹⁴ Fn²⁹ Bu² dir] *om.* Bu³ dir ... destino] dir qui (qui dir V¹⁹) delmio destino *a*⁵ 78
leocorno] elicorno *a*⁴ 79 'n] nel Fl¹⁸ Fr¹⁴ è] *om.* G Fl¹⁸ Fr¹⁴ 80 E] ma *a*² 81 a] *om.* G *a*⁴ Fr¹⁴ ne
le] a le *a*¹ torno] corro *a*² (-V¹⁹) 82 facci] *om.* Bu³ in] *om.* Fl¹⁶ *a*⁴, su Bu³ su la] nella Bu³ 83
questo] aquesto Bu³, cio Fr² 84 *il v. in Bu³ è: conllettere doro p(er)grazie coluy 'l]* *om.* *a*⁵ 85 che ...
morto] che more (mori V¹⁹ Fn²⁹, moro Rn²) amando *a*², chiamando e morto Bu³ per] di *a*³ 87 sulla]
insu G Fl¹⁸ Fr¹⁴ Fn²⁹ mia] *om.* *a*⁴ 88 *v. om. a*¹ ò] *om.* Fl¹⁸ Fr¹⁴ Fn²⁹ Fr⁴ 89 che] p(er)ch(e) *a*⁴ 90
che ttu] e tu (et tul Fl¹⁸ V¹⁹) *a*² 94 Po'] I *a*⁵, e *a*⁶ 95 se mai] sella *a*⁵ che la] conla *a*⁴, quella *a*⁵ 96
stata] stato Fr⁴ Bu² 98 ché cor] ch(e)l cuor *a*⁴ Fr¹⁴ 99-100 e cio saria siscolorossi alquanto /
allanima gran pianto Bu³ 99 e ciò sarebbe] esarebbegli (e sarebbene Fl¹⁶) *a*¹ all'anima] allalma mia Fr²
101 colei] coluj *a*² spera] spiera *a*⁴ 102 di tornarla] di tornar (tornare G) *a*¹, ritornalla (etornarla Fn²⁹)
*a*², chilandro Fr² dov'ell'è vera] ladouellera *a*³, ladoue egliera *a*⁴, douellera (doue lera Fr¹⁴) Bu³ Fr¹⁴
104 farai] fa *a* t'avanzi] tauaccj Bu³ 105 dinanzi] davanti Fn²⁹ Fl⁹ Bu³ a ogni tua sorella] ad ognaltra
nouella *a*³

Po' con pulita e soave favella
 dirai: «O più che stella,
 i' fui per voi creata inn un boschetto
 intra be' fiori, all'ombra d'una spina,
 fra l'alpe e la marina, 110
 dove la Magra fa suo corso e letto;
 e disse mi colui da cui io vegno:
 "Così gli da' per segno,
 se vuo' ch'ella cognosca che ssè sua,
 di che die fede alla parola tua"». 115

106 Po'] e a 108 p(er) uoi creata i(n)gran dilecto fui (ifuì V²⁹) a¹ i' ... voi] p(er) voi ifu a⁵ 109-111
 vv. om. a¹ 109 intra] sopra (soura a⁶) a² b, insu Bu³ be'] li Bu³ 110 fra] tra Fn²⁹ b Bu³ alpe] alpi a⁵
 Bu³ 112 E diciemj colui cha (ea Rn²) voi mimanda a² e di come (e dicemi a⁴) colui / il qual
 mima(n)da a uoi a¹ (v. *diviso in due*) io] om. Fr² 113 v. om. α da'] die Bu³ 114 se ... sua] che se
 conoscer uuol (uuoi G Rn², uo a⁴) chella sia (sisa Fr¹⁴) tua (sua a²) a cognosca] saueggia Bu³ sè] sia a²
 Fr² 115 di che die] che tu d. a, e che d. b, erenda Bu³ tua] sua a¹

Bu²: «Faccio degli Vberti», Fl⁹: «Cançon morale fatta da fatio dellj vbertj», Fl¹⁶: «Cançon morale del d(e)c(t)o Fatio», Fl¹⁸: «Canzone di fatio detto», Fn²⁹: «fatio degliuberti», Fr²: «fatio degli vbertj», Fr⁴: «Canzone di fatio vbertj p(r)edetto», Fr¹⁴: «Canzona di fazio degliuberti», G: «Comincia una canzona difazio degli vberti», Rn²: «Cançone di façio degliuberti delle belleçe della suo donna», T: «CANTION DE MISER FACIO DEGLIVBERTI», V¹⁹: «Canzone del medesimo Fazio».

1-15. Declinazione del tema classico dell'ineffabilità tramite una lunga serie di iperboli, che occupa quasi tutta la stanza. Per la rima *vaghi*: *draghi* cfr. FAZIO, *Ditt.* IV XV 10 : 12; l'intera serie rimica *vaghi*: *draghi*: *appaghi* si trova, alternata con rima in *-ari*, in PETRARCA, *Trionfi*, Tr. Fame III 92 : 94 : 96.

1. *S'i' savessi formar*: da considerare il raffronto con Pg. XXXII 64-66 («S'io potessi ritrar come assonnaro / li occhi spietati udendo di Siringa, / li occhi a cui pur vegghiar costò sì caro»), anche alla luce del riferimento ad Argo, cit. al v. 11. Per incipit analoghi cfr. almeno PETRARCA, *Rvf* 286 1-6: «Se quell'aura soave de' sospiri / [...] / ritrar potessi, or che caldi desiri / movrei parlando! [...]» e PETRARCA, *Disperse* CXLII 1-4: «S'io potessi cantar dolce e soave, / come talora Amor dentro mi stilla, / in cor di marmo accenderei favilla / e di lui volgeria pietà la chiave» – *savessi*: ben diffusa nella lirica delle origini la forma con labiodentale sonora, per influsso gallicizzante: cfr. VITALE 1996: 104 n. 19. – *formar*: 'comporre in versi' (per analogia con il significato di 'disegnare, tratteggiare, dipingere', per cui vd. FAZIO, *Ditt.* II II 85: «Ancor le quattro lettere formai»).

2. *onesti e vaghi*: attributi che singolarmente sono spesso riferiti agli occhi: cfr. ad es. Pg. XXVIII 57: «[...] non altrimenti / che vergine che li occhi onesti avalli» e GIACOMO DA LENTINI 13 35: «occhi, ahi, vaghi [...]»; l'accoppiata si ritrova invece in PUCCI, *Rime*, XLII 25: «e hanno tanto onesto e vago sguardo». Notevoli, seppure in diverso contesto, anche le occorrenze nelle ballate *Donna, la mente mia è sì 'nvaghita* 4: «Io guardo gli atti begli e onesti e vaghi», in rima con *m'apaghi* (CORSI 1970: 160), e *Che cosa è questa, Amor, che 'l ciel produce* 3-5: «Ell'è tanto vezosa, onesta e vaga / [...] / ch'a chi la guarda subito 'l cor piaga» (CORSI 1970: 144), da confrontare con la clausola del v. 3. – *vaghi*: 'leggiadri, piacevoli' (cfr. GDLI, s.v., § 5).

3. *Amor ... piaghi*: analoga situazione nella ballata *Già molte volte, Amore* 4: «m'hai pur piagato 'l core» (CORSI 1970: 173).

4. *dolci ... amari*: fortunatissima nella tradizione lirica (non solo italiana) la coppia ossimorica *dolce / amaro* in relazione ad amore: basti il rinvio, con ampia esemplificazione e bibliografia, a PETRARCA, *Trionfi*, Tr. Cupidinis III 68 n.; tra le tante occorrenze petrarchesche è il caso di citare in partic. *Rvf*

- 296 3-4: «[...] del dolce amaro / colpo [...]», con identico sostantivo, probabilmente di cavalcantiana memoria. Cfr. anche XIII *Grave m'è a dire* 1-2 e 16-17. – Forte dialefe tra *bramerei* e *i*.
- 5-7. Il motivo del canto capace di ammansire le bestie è chiaramente già classico (cfr. VERG. *Georg.* IV 510 in relazione a Orfeo, e HOR. *Carm.* III 11 13-14, in cui peraltro si cita anche Anfione, per il quale si veda qui il v. 10), ma ha attestazioni anche in volgare: vd. infatti, con strette analogie, PETRARCA, *Rvf* 283 12-14: «Et se come ella parla, et come luce, / ridir potessi, accenderei d'amore / non dirò d'uom, un cor di tigre o d'orso» (il son. è dubitativamente datato 1351-1353).
5. *carì*: 'graziosi, leggiadri' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.4); ma potrebbe trattarsi anche del significato tecnico di derivazione prov. di 'prezioso, ricercato' (per cui cfr. *TLIO*, § 2.4), a designare lo stile poetico (si ricordino le *rimas caras*). Pare in ogni caso da preferire alla variante *chiari* accolta da Corsi, sia per ragioni stemmatiche che per una maggiore pregnanza linguistica.
- 7-8. I due versi sembrano debitori, anche nella struttura, di DANTE, *Vita Nuova* XIX [10], *Donne ch'avete intelletto d'amore* 8: «farei parlando innamorar la gente».
7. *fare* ... *appaghi*: 'allieterei' (cfr. *TLIO*, s.v. *appago*). – *udendo*: gerundio strumentale.
- 9-12. La rima difficile (*gl'occhi d' Argo* : *spargo*) è senza dubbio memore di Pg. XXIX 95 : 97 (e vd. anche, similmente, BOCCACCIO, *Rime*, I LVI 9 : 11); possibile che si sovrapponga anche una vaga memoria di If. XXXII 10-11: «Ma quelle donne aiutino il mio verso / ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe». I due luoghi danteschi peraltro sono alla base della ripresa di BOCCACCIO, *Rime*, I v 1-4: «Non credo il suon tanto soave fosse / che gli occhi d'Argo tutti fé dormire, / né d'Anfion la citara a udire / quando li monti a chiuder Tebe mosse», che, nell'associare i miti di Anfione e Mercurio, presenta notevoli affinità lessicali con il passo di Fazio: difficile tuttavia stabilire quale sia il verso dell'eventuale dipendenza, in assenza di datazioni certe per entrambi i componimenti.
9. *E'*: prolettico. – *sonar*: la desinenza del fiorentino antico *-ro* per la 3ª pers. pluare del perfetto è ben documentata nella tradizione lirica (cfr. SERIANNI 2009: 214-215). – *queglì*: i *versi* del v. 5.
10. *Anfione*: secondo il mito Anfione, ottenuto il regno di Tebe, fece scivolare giù dal monte Citerone le pietre per costruire le mura della città grazie al suono della sua cetra (cfr. STAT. *Theb.* I 9-10; VIII 232-233; X 873-877; HOR. *Ars poet.* 394-396); cfr. anche FAZIO, *Ditt.* III XX 13-15: «Quivi s'udio il dolcissimo canto / d'Anfione, col qual faceva i sassi / muovere e saltar di canto in canto». Sulla mitologia nel poema ubertiano si veda l'ormai datato BASSI 1937: 222-229 e soprattutto la messa a punto di GIANCOTTI 2005: 247-253 (con qualche accenno anche alle rime). – *movia*: per l'uscita, che in poesia risente del modello siciliano, cfr. da ultimo SERIANNI 2009: 63-64, con rinvio alla bibl. pregressa sull'argomento.
11. *Mercurio*: come narra OV. *Met.* I 568-747, Giove, innamoratosi della ninfa Io, custodita dal pastore dai cento occhi Argo, inviò Mercurio a uccidere il mostruoso guardiano; per riuscirci il dio lo fece prima addormentare col suo canto, narrandogli gli amori di Pan e della ninfa Siringa. Il mito si legge anche nel già citato passo di Pg. XXXII 64-66.
12. *deb* ... *spargo*: analogo verso nella frottola attribuita a Petrarca *Accorr'uomo! ch'io muoio* (*Disperse* CCXII 192): «Or nota ciò ch'io dico». – *spargo*: 'diffondo (componendo i miei versi)'.
13. *Marzia*: il satiro Marsia sfidò Apollo in una gara musicale e, sconfitto, fu scorticato dal dio (cfr. OV. *Met.* VI 382-400); si veda anche il breve accenno in *Pd.* I 20-21. Per la forma, testimoniata concordemente da tutti i codici (salvo Bu²), si potrebbe pensare a una scrizione (risalente all'autore?) con *z* per *s* sonora, tipica dei dialetti occidentali (cfr. CASTELLANI 2000: 295).
- 14-15. *s'i' avessi* ... *piacere*: 'se io avessi capacità quanto essi hanno di bellezza'.
16. Si segnala dal punto di vista prosodico la cosiddetta diesinalefe tra *io* e *a*.
17. *a giunte man*: atteggiamento di supplica, che ricalca gli usi feudali: l'immagine è ampiamente diffusa in ambito provenzale (cfr. l'esauriente campionatura di CROPP 1975: 477), e ha svariati ess. anche in area italiana: cfr. CHIARO DAVANZATI VIII 55-57: «convene con pietanza / merzé cherendo, che 'nalzi le ciglia; / co le man' giunte avanti», DANTE DA MAIANO VIII 9-10: «Di' gire a mani giunte a lo meo amore, / e cherile merzede umilmente», AMICO DI DANTE 35 2: «merzé, merzé a man giunte ti chaggio», SENNUCCIO DEL BENE XI 27: «a giunte man chiamandole merzede», BOCCACCIO, *Decameron* X 7, *Muoviti, Amore, e vattene a Messere* 5: «Merzede, Amore, a man giunte ti chiamo».

18-21. L'immagine della stella mattutina, tradizionalmente connessa alla Vergine, era stata impiegata in relazione alla donna amata in particolare dalla poesia stilnovista: cfr. GUINIZZELLI 2 1-2: «Vedut'ò la lucente stella diana, / ch'apare anzi che 'l giorno rend'albore» e 5 3: «più che stella diana splende e pare»; DINO FRESCOBALDI XI 7-8: «che luce il lume della sua bellezza / come stella diana o margherita». Tutto il passo sembra comunque foggato su DANTE, *Pd.* XXIII 25-27: «Quale ne' plenilunii sereni / Trivia ride tra le ninfe etterne / che dipingon lo cielo per tutti i seni».

19. *ride*: 'risplende, sfolgora' (cfr. *GDLI*, s.v., § 8); per il verbo riferito agli astri cfr. anche DANTE, *Pd.* V 97: «E se la stella si cambiò e rise» e NICOLÒ DE' ROSSI 361 1-3: «En meço l'aire aparve nova stella, / splendida, che plu de l'altre lucia, / et andando quasi sempre ridia». — *diana*: Venere o Lucifero, stella che appare al mattino a oriente, prima del sorgere del sole.

20. *piena*: 'intensa'.

21. *risprenda*: per la forma cfr. IV *Io guardo i crespi* 7 n.

22. *all'ombra ... velo*: per il particolare del velo bianco che copre il volto della donna vd. altri ess. trecenteschi: DANTE, *Pg.* XXX 31: «sovra candido vel cinta d'uliva»; BOCCACCIO, *Rime* I LXXXII 14: «che 'l vestir bruno e il candido velo»; BOCCACCIO, *Filostrato* I 26 7: «sotto candido velo in bruna veste» e, allo stesso modo, I XXXVIII 7; il madr. *Vidi, com' «a» Amor piacque di mostrarmi* 3: «sotto un candido velo in bruna vesta» (CORSI 1970: 101); la ball. *Chi vuol veder l'angelica bellezza* 11: «sotto candido velo» (CORSI 1970: 275). Tutta l'immagine dei versi iniziali di questa stanza sembra comunque vicina a PETRARCA, *Rvf* 127 57-62: «Non vidi mai dopo nocturna pioggia / gir per l'aere sereno stelle erranti, / et fiammeggiar fra la rugiada e 'l gielo, / ch'ì non avesse i begli occhi davanti / [...] / quali io gli vidi a l'ombra d'un bel velo» (la canz. petrarchesca si colloca intorno agli inizi degli anni '40, dunque forse posteriore alla nostra). Per il tema del velo in relazione a Petrarca cfr. anche BALDUINO 1994-95 [2010]: 814-815.

23. *raggia e balena*: dittologia sinonimica.

24. *ride un piacer*: 'rifugge una bellezza', con ripresa del verbo *ridere* del v. 19. — *piacer*: vale, secondo l'uso antico, e spec. stilnovistico, 'bellezza, avvenenza' (cfr. *GDLI*, s.v., § 5).

25. *addorno*: 'leggiadro, bello'.

26. *mi giro intorno*: la clausola già in RUSTICO FILIPPI 15 3: «e simile mi volgo e giro intorno» (e la dittologia *volgo e giro* qui al v. 34). Si noti peraltro l'insistita ripetizione del verbo *girare*, che torna anche ai vv. 32 e 34.

27-28. Il motivo dell'amante mutato in pietra, legato dunque al mito di Medusa, ha ampia attestazione nella lirica trecentesca, specie in Petrarca, del quale si vedano almeno *Rvf* 179 9-11: «E·cciò non fusse, andrei non altramente / a veder lei, che 'l volto di Medusa, / che faceva marmo diventar la gente», con identica struttura sintattica, e *Rvf* 366 111: «Medusa et l'error mio m'àn fatto un sasso», in cui ritorna la rima *sasso : lasso*.

27. *Medusa*: la terza delle Gorgoni, figlia di Forco e Ceto, che tramutava in pietra chi la guardava (cfr. OV. *Met.* IV 779-781 e DANTE, *If.* IX 52).

30. *La sua ... scusa*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 27: «fame amorosa, e 'l non poder, mi scuse». — *La sua ... poder*: la bellezza della donna e la forza di Amore. — *mi scusa*: 'costituiscono motivo di giustificazione' (cfr. *GDLI*, s.v. *scusare*, § 12).

31 e *lla virtù ... tira*: 'e la proprietà, il potere di far innamorare del cielo (di Venere) che mi trascina a ciò'; si lega, come terzo elemento, a *biltà e poder*. A proposito del verbo *tirare* in Dante Contini cita il Tommaseo: «*Tirare* aveva in antico senso più mite e soave che oggidì». Il v. sembra rifarsi, anche solo per suggestione fonica, a DANTE, *Rime* 5 [XC] 1: «Amor che movi tua virtù dal cielo», e *Pg.* VII 24: «virtù del ciel mi mosse, e con lei vegno». Un v. analogo, pur con diverso significato, in XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* 4.

32-34. Il paragone con la calamita, di derivazione provenzale, presenta numerosi antecedenti nella lirica siciliana (cfr. in partic. gli ess. citati da VUOLO 1962: 179-180 e MENICETTI 1965: 285); due soli però i casi in cui la calamita attrae non il generico *ferro* ma, come in Fazio, l'*ago* (MAZZEO DI RICCO VI 27-30: «e sarete sicura / che la vostra bellezze mi c'invita / per forza, come fa la calamita / quando l'aguglia tira per natura», e la canz. anonima *Come per diletanza* 74-76: «Ed eo, ciò disiando, meo core in quella parte / più sovente mi tira / che non gira l'ago a calamita» [*Canzoni anonime siculo-*

toscane, p. 796]); le spie linguistiche sembrano rinviare proprio a Mazzeo come fonte per il passo. Cfr. anche *Pd.* XII 28-30: «del cor de l'una de le luci nove / si mosse voce, che l'ago a la stella / parer mi fece in volgermi al suo dove», e GUINIZZELLI II 55: «che si dirizzi l'ago ver' la stella».

35-39. L'impossibilità di sostenere la vista del sole è tema topico, spesso in relazione al venir meno delle proprie capacità, come ad es. in DANTE, *Pg.* XVII 52-54: «Ma come al sol che nostra vista grava / e per soverchio sua figura vela, / così la mia virtù quivi mancava»; cfr. anche PETRARCA, *Rvf* 48 11, 212 5-6, 339 13-14, SIMONE SERDINI LXII 9, FRANCO SACCHETTI, *Rime* CLXXIV b 5-6.

37. *podere*: 'forza', e dunque in questo caso 'luminosità'.

38. *ch'io ragiono*: 'di cui parlo'. Sintagma che ricorre di frequente in Petrarca (vd. l'elenco delle occorrenze in *Rvf* 71 63 n.); clausola simile anche a 74 5-6, in riferimento, tra le altre cose, proprio al viso: «et come a dir del viso et de le chiome / et de' begli occhi, ond'io sempre ragiono». In Fazio si trova anche in XIII *Grave m'è a dire* 25.

39. *soperchiato*: 'sopraffatto' (cfr. *GDLI*, s.v., § 2), in dittologia sinonimica con *vinto*.

40. *quello*: il *bel viso* del v. 38. – *s'aviva*: 'acquista forza' (cfr. *TLIO*, s.v. *avvivare*, § 2).

41. *folle volere*: 'desiderio insensato' (di voler guardare il sole o la donna amata, come è detto al v. 38); il sintagma si trova già, a connotare un amore impossibile da raggiungere, in GUITTONE, *Rime* XXIV 17: «lo meo folle volere / che m'ave addutto a amar sì alt'amanza», riecheggiato poi da DANTE DA MAIANO XLVI 36 (e nella dubbia I 17) e, ma con diverso valore (indica la smodata bramosia dell'avaro), da DANTE, *Rime* 14 [CVI] 71.

42. *sòle*: tale rima equivoca è frequente in Petrarca: in partic. essa ricorre in *Rvf* 28 48 : 52, testo in cui, fa notare PELOSI 1990: 145, si trova anche l'equivoca *dei* (sost. e vb.) – qui, con minima variazione, ai vv. 50 : 51 (*dee*) – ed è presente un'allusione ad Anfione.

43-45. *E' son ... Atalante*: 'Sono solamente discorsi (non fatti reali) che qualcosa che si veda possa assomigliare a lei, se non nel modo in cui il cielo assunse le sembianze [per questo valore di *assomigliare* cfr. *TLIO*, s.v., § 2.2] di Erigone'.

45. *Ericom*: secondo il mito, il padre di Erigone, Icaro, fu tra i primi diffusori della coltivazione della vite; quando fu ucciso da contadini ubriachi, la figlia, trovato il suo cadavere, per il dolore si suicidò impiccandosi: Erigone fu poi trasformata nella costellazione della Vergine (cfr. *OV. Met.* X 450-451 e, dettagliatamente, BOCCACCIO, *Genealogie* V XLII). – *fece*: verbo vicario. – *Atalante*: secondo CORSI 1969: 243 n. si tratta di «Atlante, una delle Pleiadi», ma tale denominazione non è attestata nel Medioevo (*Atalantides* indicava semmai le Pleiadi in generale: cfr. PACIUCCI 2011: 188) e non spiega in modo convincente il senso del paragone. D'altro canto Fazio dimostra di sapere che Erigone fu mutata nella costellazione della Vergine (cfr. infatti *Ditt.* V I 104-105: «Ma guarda Virgo, ch'Erigon si crede / che Icaro, il padre, trovò dopo morte»). Atlante potrebbe piuttosto indicare genericamente la volta celeste, benché non ricorra mai nella letteratura volgare con questo significato (ma è ben noto il fatto che il titano portasse sulle sue spalle il cielo: cfr. ad es. BOCCACCIO, *Genealogie* I proh. 1 19): il significato complessivo sarebbe dunque che quanto il poeta ha detto sulla donna amata è solo un ornamento retorico, dato che in realtà non esiste cosa che sia paragonabile a lei, se non nella misura in cui il cielo può rassomigliare a Erigone attraverso la disposizione delle stelle (cioè in modo vago). Non è comunque escluso che si possa trattare di un'allusione a noi ignota.

46. *sembiante*: 'aspetto'; gallicismo (cfr. CELLA 2003: 541-543).

47. *di sotto ... cigli*: 'nei suoi occhi'; cfr. ad es. DANTE, *Pg.* XXVIII 64-65: «Non credo che splendesse tanto lume / sotto le ciglia a Venere [...]». – *per mirar*: come il successivo *per riguardar* è un infinito preposizionale (per cui cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 233-236) e vale dunque 'per aver visto'.

48. *Ateon ... Dīana*: Atteone durante una caccia vide la dea nuda che si bagnava in una fonte e per questo fu poi tramutato in cervo e dilaniato dai propri cani (cfr. *OV. Met.* III 173-252). Il mito ha ampia fortuna nella lirica trecentesca: notevole è in partic. la ripresa di Petrarca, *Rvf* 23 (canz. ben nota a Fazio: vd. la nota introduttiva a *Nella tua prima età*), la cui ultima stanza è tutta incentrata proprio sulla favola ovidiana (e sul mito di Atteone in Petrarca vd. VANOSSI 1986 e GAMBIN 2009: 95-175); ma cfr. anche GIOVANNI QUIRINI 5 1-4: «Colui che perse la sua figura / e venne cervo e lacerato fue / dai propri cani, però che Dīana / vide bagnar con le compagne sue» (con rima *Dīana* : *fontana*) e ANTONIO BECCARI I 54: «com'Atteon, quando trovò Dīana» (la memoria del verso

potrebbe essere alla base della variante *trovar* di Fr²). Infine, cfr. analogamente FAZIO, *Ditt.* III XIX 76-78: «Più qua, in quella selva, è la fontana / dove Atteon si trasformò in cervo, / per guardar le bellezze di Diana».

49. *nella chiara fontana*: la fonte in cui Diana si bagnava; citazione dantesca: cfr. *Rime* 13 [CIV] 53: «mirando sé nella chiara fontana» (e da notare in Fazio l'uso del verbo *mirare* al v. 47). – *chiara*: 'limpida' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2.4).

50. *maraviglia nonn è*: modulo frequente in Fazio: oltre a XI *Nella tua prima età* 7, cfr. *Ditt.* II VII 11, III II 62, III XI 16, ecc.

51. *ell'è sola il sok*: gioco paronomastico caro a Petrarca (cfr. l'elenco delle ricorrenze fornito da Santagata e Bettarini per *Rvf* 175 9), di cui si veda in partic. *Rvf* 248 2-3, con evidenti analogie col passo in questione: «[...] venga a mirar costei, / ch'è sola un sol [...]» (di datazione incerta, ma forse posteriore al 1348).

52. *I' dico ... ora*: il verso sarà riecheggiato in modo pressoché identico da GIOVANNI FIORENTINO, *Sonetti* sez. C XII 1: «I' dico tra' pensieri ad ora ad ora» (come si avrà modo di vedere, l'autore del *Pecorone* sembra rifarsi spesso a Fazio nei suoi testi poetici). Cfr. anche XXIV.7 *Ed io accidia son* 13: «dico tra' miei pensieri tristi e nfermi».

53-56. Europa, figlia di Agenore e Telefassa, fu rapita da Giove che aveva assunto le sembianze di un toro (cfr. *OV. Met.* II 832-875, e il breve accenno in *Pd.* XXVII 84).

55. *rapisti ... altrove*: costruzione con iperbato; il passo è ripreso, con identità di termini e rime, da GIOVANNI FIORENTINO, *Sonetti* sez. B III 1-2: «I' son quell'Europa che rapita / fu, come voi vedete, da dddio Giove» e 6: «soavemente mi condusse altrove» (: *bove*).

57. *fenice*: mitico uccello che secondo la tradizione si immolava sul rogo ogni cinquecento anni per rinascere poi dalle proprie ceneri; qui però si allude piuttosto alla sua unicità (ribadita da Fazio anche in *Ditt.* II V 83: «e sappi ben che mai non è più d'una»). Solitamente nella letteratura d'amore il paragone è tra la fenice e l'amante, che vive lo stesso paradosso vita/morte e brucia nelle fiamme della passione; pressoché unico esempio nella lirica italiana due-trecentesca dell'associazione donna amata/fenice (quanto alla prosa vd. *Diretano Bando* 54 1-2, 70 4 e 71 2, traduzione del bestiario di Richard de Fournival, in cui tuttavia è assente tale particolare) è quello petrarchesco: cfr. infatti *Rvf* 185 1-4; 321 1-4; 323 49-60 (e sulla fenice in Petrarca e i precedenti italo e gallo-romanzi vd. ZAMBON 1983 e, più brevemente, ZAMBON-GROSSATO 2004: 36-42). L'immagine si trova poi nei più tardi CINO RINUCCINI, *Rime* V 39; GUIDO DI BAGNO 3 1-2 e BUONACCORSO DA MONTEMAGNO IL GIOVANE 24 3. Si noti, inoltre, la quasi identità con la parola-rima del v. 53 (*felice*).

58. *propio*: avverbio con valore rafforzativo. Forma dissimilata, comune in it. ant.

58-59. *la radice ... morte*: la donna come fonte di vita ma anche causa di morte è tema frequente nella lirica amorosa, specie stilnovista. Per l'espressione *radice* in riferimento alla donna cfr. NICOLÒ DE' ROSSI 364 14: «di quella ch'èe radice de mia vita».

59. *mie*: forma invariabile dell'aggettivo possessivo (così anche ai vv. 87 e 96 e *tuo* al v. 81): per l'origine cfr. MANNI 1979: 132.

61. *pome*: metaplasmo di declinazione (cfr. ROHLFS 1966-69: § 352). – *pome d'oro*: secondo PASQUINI 1971: 237 è «elusa la norma sintattica della preposizione articolata col complemento di materia», per cui egli propone di leggere il verso *sì com' Paris diede il pome dell'oro* o in alternativa *sì come Paris diè il pome dell'oro*: pare tuttavia inammissibile un intervento tanto invasivo di fronte all'accordo di tutti i mss., tenuto conto del fatto che la norma richiamata da Pasquini non è ferrea, e ammette anzi frequenti deroghe (vd. SERIANNI 2009: 145, che definisce «oscillante» l'uso nei primi secoli).

62. *colei*: Venere, a cui Paride assegnò la mela d'oro nella gara di bellezza tra lei, Giunone e Pallade. – *Elena*: la diastole del nome, dovuta a gallicismo, è ben attestata in it. ant.: cfr. ad es. CINO RINUCCINI, *Rime* XXVI 9 e XXIX 14 (e per Fazio vd. *Ditt.* III IX 43-44: «[...] nel tempo che Elena / fu per Paris rubata [...]). – Da rilevare l'irregolarità dello schema accentuativo, con *icuts* di 3^a e di 7^a, a meno di non promuovere ritmicamente *fē* (ma pare difficoltoso).

63. *voglia piena*: il sintagma, già guittonian (175 13), risentirebbe, secondo GAMBINO 1995: 27, di DANTE, *Pd.* XXIV 3: «sì, che la vostra voglia è sempre piena»; non mancano riscontri anche in Boccaccio (*Rime* II 38 42 e *Filostrato* IV 74 8).

64. *piego ... croce*: tipico atteggiamento di sottomissione: cfr. ad es. DANTE (?), *Fiore* XX 12: «Sì ch'ì alor feci croce de le braccia», NOFFO BONAGUIDE X 8: «[...] tener mie braccia 'n croce» e, in ambito popolareggiante, la ball. *S'i' t'ho fallito, donna, e' mi dispiace* 4: «de braccia in croce alla tua riverenza» (SAPEGNO 1952: 555). – *quella*: Venere. – *adoro*: 'prego'.

65. *O luce, o stella*: cfr. BOCCACCIO, *Rime* I 118 1: «O luce eterna, o stella mattutina», riferito però alla Vergine.

66-67. *non che ... darei*: 'non solo ti darei una mela, ma, se avessi il mondo in mio possesso, te ne farei dono'.

69. *pensier vago*: il sintagma (tipicamente petrarchesco: cfr. *Rvf* 62 13, 70 21, 161 1 e 274 13) ricorre anche in IV *Io guardo i crespi* 22.

70. *innel ... chiava*: l'anima si rinchiude (cfr. *TLIO*, s.v. *chiavare*¹) nella parte più intima del cuore', luogo dove si riteneva risiedessero gli spiriti vitali; analoga immagine in DANTE, *Rime* 10 [LXVII] 35: «Ristretta s'è [*scil.* l'anima] entro 'l mezzo del core» (e vd. i commenti di Contini e De Robertis ad loc.). – *innel*: la forma, mantenuta, oltre che da Fr², anche da alcuni altri codici, potrebbe costituire un tratto pisano della lingua di Fazio (cfr. *Introduzione*, § 2; e sulla diffusione del tipo *innel* / *in del* in toscano occidentale cfr. CASTELLANI 1956: 27 e n. 2). Per la scelta della grafia univervata, trattandosi di preposizione articolata, cfr. da ultimo *GLA*: 626 e 631.

71. *chi*: con valore ipotetico: 'se qualcuno' (cfr. ROHLFS 1966-69: § 487). – *non ... cava*: 'non me ne libera' (*scil.* del *pensier* del v. 69).

72. *niente ... squille*: 'mi succede facilmente di andar oltre le ultime ore del giorno (cioè di far tardi)': *vespro* era la penultima delle sette ore canoniche, mentre con *squille* si può intendere l'ultimo tocco di campana prima della notte oppure compiuta. Esplicita citazione di DANTE, *Rime* 1 [CIII] 69: «con essa passerei vespero e squille».

73-75. Come narra Servio (*ad Aen.* III 321), Achille, innamoratosi di Polissena, sorella di Paride, si recò disarmato al tempio di Apollo, dove fu ucciso a tradimento dal fratello di lei.

76. *che fu ... cammino*: calco di DANTE, *If.* I 78: «ch'è principio e cagion di tutta gioia».

78. *leocorno*: unicorno, animale favoloso con sembianze di cavallo e un corno sulla fronte (per la forma cfr. *GDLI*, s.v. *liocorno*).

79. *che 'n grembo ... morto*: tale comportamento dell'unicorno era narrato dai bestiari, come ad es. nel *Libro della natura degli animali*: «sua propria natura si è che quando elli vede una pulcella virgine, sì li vene sì grande ulimento della virginitate che se lli adormenta a piede, e in questa maynera lo prende lo cacciatore e occide» (*Bestiari medievali*: 447). L'immagine pare assente nella lirica occitanica, mentre non mancano numerose attestazioni nella lirica amorosa italiana: cfr. STEFANO PROTONOTARO II 35-40: «come fa l'unicorno / una pulzella vergine 'dorata, / che da li cacciatori è amaestrata, / la quale dolzemente lo 'namora, / sì che lo lega e quegli no 'nde cura»; Pallamidesse Bellindote, *Amore, grande peccato* 43-47: «Fa come a la donzella, / ch'à l'unicorno preso, / che 'n sua ballia è auciso / ed e' more per ella / cotanto sembiò bella» (MONACI 1889: 293); *Mare amoroso* 24-25: «Sì come l'unicornio a la pulzella, / cherendov'i' merzede per pietanza» (e vd. la nota ad loc. di Vuolo); CHIARO DAVANZATI 27 1-3: «Come lo lunicorno, che si prende / a la donzella per verginitate, / e va a la morte [...]»; il son. anonimo *Lo parpaglion, guardando a la lumera* 5-6: «e l'unicorno, co la fresca cera / a la donzella lasciassi tradire» (*Sonetti anonimi siculo-toscani*, p. 948); e il il madr. *O crudel donna, o falsa mia Serena* 6: «come la donzella il leocorno» (CORSI 1970: 338). – *preso e morto*: la dittologia, frequente nel *Dittamondo* (II XX 66, II XXVII 20, III VIII 75), è in clausola e in rima con *corto* in *Rvf* 287 3 («perché del corpo ov'eri preso et morto»); cfr. però anche DANTE, *If.* XXXIII 17-18: «[...] preso / e poscia morto [...]».

80. *E ... corto*: come segnala TROVATO 1979: 22 il verso è probabilmente calco di *Rvf* 23 90: «Ma perché 'l tempo è corto», in rima con *morto* al v. precedente (si tratta d'altronde di un testo giovanile del Petrarca).

82-85. Notevoli vicinanze, anche lessicali, si riscontrano con la conclusione del *Mare amoroso*: «io farei scrivere nella mia tomba / una scritta che direbe così: / «Chi vuole amare, li convien tremare / [...] / ché per amor son morto inn amarore» (vv. 327 e ss.).

82. *in su*: per la costruzione *in* + *su*, ben attestata in it. ant., cfr. *GLA*: 626.

85. *che amando è morto*: cfr. lo stesso Fazio in VII *Abi donna grande* 15: «amando lei: cader morto di subito».

86. *caro signor*: Amore.

89. *sdegnata*: 'ricusata' (cfr. *GDLI*, s.v. *sdegnare*, § 2).

90. *senz'alcun fele*: 'di natura buona'.

91. *di mia morte*: ammessa in it. ant. l'omissione dell'articolo di fronte a possessivo, specie in presenza di preposizione (ma vd. l'oscillazione nell'uso al v. 96): per tale impiego in poesia cfr. da ultimo SERIANNI 2009: 146-147, con rinvio alla dettagliata disamina di CASTELLANI POLLIDORI 1966 [2004].

92. *bella e pura*: la dittologia connota la donna anche in NICOLÒ DE' ROSSI 412 14: «Merçé di me, ancela pura e bella».

94-100. Analogo desiderio che la notizia della morte del poeta non giunga all'amata in DANTE, *Rime* 15 [CXVI] 11-15: «E se mi dai parlar quanto tormento, / fa', signor mio, che 'nnanzi al mio morire / questa rea per me no'l possa udire; / che se 'ntendesse ciò che dentro ascolto, / pietà faria men bello il suo bel volto» (la canzone è citata esplicitamente da Fazio anche al v. 102).

94. *prendesse cordoglio*: 'provasse dolore'; richiama DANTE, *Rime* 6 [XCI] 11: «ma questo è quello ond'io prendo cordoglio».

97. *turberebbe*: riflessivo (cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 80-81).

98. *cuor ... pietate*: l'associazione di pietà e cuor gentile è *topos* stilnovista per eccellenza: basti il rinvio a CAVALCANTI XVII 1-2: «S'io prego questa donna che Pietate / non sia nemica del su' cor gentile» e CINO DA PISTOIA XIX 3-4: «piacciati omai ch'io trovi pietate / nel cor gentil [...]», e d'altro canto anche per Dante madonna è «amica di Pietate» (*Rime* 30 [LVII] 4).

99. *ciò*: pronomi cataforico (anticipa il v. 100). — *gran pianto*: 'motivo di grande sofferenza'; cfr. CAVALCANTI IX 1-3: «Io non pensava che lo cor giamai / avesse di sospir' tormento tanto, / che dell'anima mia nascesse pianto».

100. *scolorasse*: 'impallidisse' (cfr. *GDLI*, s.v. *scolorare*, § 6)

101-102. Tema analogo, ma con dichiarazione dell'impossibilità di rivedere la donna, in XIII *Grave m'è a dire* 60.

101. *come colei che*: 'essendo l'anima nella condizione di chi'.

102. *dov'ell'è vera*: non si tratta certo del paradiso, come chiosa Corsi: l'anima del poeta, dopo la sua morte, desidera tornare sulla terra a rivedere la donna amata in carne ed ossa; e il fatto di poterla trovare impallidita dal turbamento sarebbe per essa motivo di dolore. Ancora una scoperta citazione dantesca, di *Rime* 15 [CXVI] 34-35: «[...] andar mi fane / colà dov'ella è vera».

103. *dolce loco*: la residenza dell'amata. Possibile memoria dantesca (cfr. *Pd.* XXXII 101: «[...] lasciando il dolce loco», e *Rime* 30 [LVII] 14-15: «[...] con la rimembranza / del dolce loco [...]»), ma la formula è fatta propria anche dal Petrarca: notevole, soprattutto perché sita nel congedo, l'occorrenza in *Rvf.* 37 113-14: «Canzon, s'al dolce loco / la donna nostra vedi» (testo datato intorno al 1337).

105. *ogni tua sorella*: 'ogni altro mio testo poetico': le rime sono definite «sorelle» già in DANTE, *Vita Nuova* XXXI [20], *Li occhi dolenti* 73; *Rime*, 20 [LXXXIV] 11; e *Convivio* III, *Amor che nella mente* 73 (e vd. anche il commento a III IX 4); così anche in BRUZIO VISCONTI V 158 e PETRARCA, *Rvf.* 72 76.

106. *Po' ... favella*: identico verso in GIOVANNI FIORENTINO, *Pecorone*, ball. *Troverrò pace in te* 23.

108. *inn un boschetto*: cfr. l'incipit di CAVALCANTI XLVIA: «In un boschetto trova' pasturella» (*boschetto*, d'altronde, è parola topica del genere della pastorella).

109. *intra be' fiori*: *impasse* a livello stemmatico: ciascun ramo presenta una diversa lezione (α : *sopra*, Bu³: *e in su*, Fr²: *intra*); si è preferita la variante di Fr², testimone più antico, anche sulla base della tendenza di Fazio a prediligere tale preposizione in contesti analoghi (cfr. *Ditt.* I I 39: «m'assettai *tra* più fior [...]» e I I 58: «E giunta sopra me *tra* que' bei fiori»). — *spina*: come già in III *Nel tempo che s'infiora* 49 è il *senhal* di Ghidda Malaspina.

110-111. La Lunigiana, regione della Toscana nord occidentale, che va dagli Appennini al mare e include la valle del Magra e dei suoi affluenti; cfr. anche XIII *Grave m'è a dire* 49.

113. *Così ... segno*: 'Rivolgiti a lei così in segno (di riconoscimento)'. – *gli da'*: imperativo con pronome proclitico che ancora nel Trecento, al di fuori dei casi regolati dalla legge Tobler-Mussafia, rappresenta il tipo più consueto (cfr. PATOTA 1984); per l'uso del pronome *gli* per entrambi i generi cfr. III *Nel tempo che s'infiora* 39 n. – *per segno*: il "segno" sembra essere la formula d'esordio dei vv. precedenti, in cui si citano la spina (*senhal* di Gidda) e il fiume Magra (evocativo della regione d'origine della donna): difficile pensare invece che Fazio componesse realmente il testo in Lunigiana, come si dice al v. 108.

115. *di che*: 'onde, in seguito alla qual cosa'. – *die*: per la forma cfr. ROHLFS 1966-69: § 556.

VI

La frottola, a cui rispose per le rime Tommaso di Giunta, fu scritta da Fazio – in quel periodo al servizio della corte scaligera – in difesa di Mastino II della Scala all'indomani delle controversie sorte nel 1336 per il possesso di Lucca. Nel 1331, infatti, sotto la minaccia dell'influenza del legato pontificio Bertrando del Poggetto e della discesa in Italia di Giovanni di Boemia, venne stipulata un'alleanza fra il comune di Firenze e le altre più importanti signorie (Milano, Verona, Mantova, Ferrara), con l'accordo di spartirsi il dominio di alcune città strategicamente importanti: a Firenze, in particolare, sarebbe toccata Lucca (cfr. GIOVANNI VILLANI XI CCII). In seguito a varie vicende, nel novembre del '35 la città toscana, venuta nel frattempo nelle mani dei Rossi di Parma, fu venduta da questi ultimi a Mastino, il quale si impegnava a cederla ai Fiorentini. Firenze si affrettò dunque a mandare a Verona sei ambasciatori per trattare, tra i quali Alesso Rinucci, destinatario del componimento di Fazio, secondo quanto attestano le rubriche (su di lui vd. CORSI 1952: II, 388 n); ma, come racconta dettagliatamente Giovanni Villani (XII XLIV), Mastino dapprima richiese la cifra esorbitante di 360.000 fiorini e poi, quando i Fiorentini ebbero comunque accettato, ritrattò l'accordo siglato, pretendendo piuttosto l'aiuto per la conquista di Bologna. Di fronte al comportamento del signore scaligero, il 23 febbraio del 1336 Firenze ritirò gli ambasciatori, preparandosi di conseguenza alla guerra.

In questo contesto, quindi, si inserisce la stesura della frottola, che secondo la Pagnotta «risalirà all'ultima fase delle trattative, al momento cioè del rifiuto della cifra pattuita e del conseguente ritiro dell'ambasciata» (PAGNOTTA 2001: 114), tanto più che la rubrica di Fl⁴ afferma che Fazio consegnò la frottola «di sua mano al detto Mess(er)e Alesso». Tuttavia, il probabile riferimento al v. 58 all'alleanza stipulata tra aprile e giugno dai Fiorentini con Venezia (cfr. GIOVANNI VILLANI XII XLIX-L) o, volendo anticipare la cronologia, quantomeno agli accordi raggiunti con altri alleati dopo il rientro degli ambasciatori in Toscana (cfr. GIOVANNI VILLANI XII XLV 39-42), indurrebbe forse a collocare la composizione del testo ad almeno alla primavera del '36, ipotizzando che Fazio si rivolgesse al Rinucci retrodatando fittiziamente l'invettiva al momento in cui l'ambasciatore si trovava ancora a Verona.

Nella sua risposta, evidentemente “a caldo”, visti i toni accesi, Tommaso di Giunta prende invece nettamente le parti di Firenze, preannunciando la sventura per Mastino e attaccando polemicamente lo stesso Fazio. Dal punto di vista stilistico, la frottola dell'Uberti (e in parte anche la replica di Tommaso) si caratterizza per l'elevato virtuosismo formale, corroborato dall'alta frequenza di rime interne e dalla costante presenza di *equivocationes*. Non mancano poi alcune caratteristiche precipue del genere, *in primis* il tono sentenzioso (cfr. VERHULST 1990: 120; ORVIETO 1978: 211) e la marcata sfasatura tra struttura sintattica e struttura rimica (cfr. ORVIETO 1978: 208-209; PANCHERI 1993: 41-42).

Per quanto attiene al problema della rappresentazione tipografica della frottola (cfr. da ultimo l'analisi di BERISSO 1999, che propone, con buoni argomenti, la trascrizione a mo' di prosa, e le osservazioni di GIUNTA 2004 e ZACCARELLO 2006: 92-95), si è preferita la tradizionale *mise en page* a versi incolonnati, ritenendo, con la Pagnotta, che si tratti tutto sommato della soluzione «forse [...] più praticabile per il lettore moderno» (PAGNOTTA 2001: 117; e in proposito vd. anche il parere di STUSSI 2002: 45-46), tanto più che nel nostro caso non si verifica almeno una (la seconda) delle tre condizioni (scrittura in prosa nei codici; mancanza di uno schema metrico coerente; assenza della chiusa a distici di endecasillabi a rima baciata) che secondo GIUNTA 2004: 50 dovrebbero indurre l'editore moderno a stampare il testo come prosa rimata (nella nostra frottola, infatti, sembra riscontrabile una precisa volontà metrica, dato che si rileva un generale andamento a coppie di versi e, soprattutto, si dà una risposta “per le rime”, elemento che di per sé porta a credere che il testo debba essere interpretato come “poesia”). Nel caso specifico la replica di Tommaso – a fronte di una semplificazione delle rime interne e del sistematico ampliamento sillabico dei singoli versi, che implica molto spesso l'impossibilità di accorpare versi contigui – offre una valida indicazione su come procedere nella delimitazione delle unità versali, non sempre marcate esclusivamente dalla rima (ammesso, e anzi frequente nel genere, è infatti il ricorso alla rima interna). Tenuto conto di

ciò, i casi dubbi (vale a dire endecasillabi con rima interna ricostruibili a partire da due versicoli sia nell'uno che nell'altro componimento) restano pochi (vv. 9-10, 21-22, 61-62, 63-64, 73-74, 77-78, indicati, seguendo la soluzione proposta dalla Pagnotta, col segno + a fianco del primo dei versi interessati): gli indicatori paratestuali presenti nei mss. (le barrette verticali per delimitare ciascun stichio) da un lato, e l'andamento generale del testo a *couplets* con rime identiche dall'altro, hanno comunque indotto a evitare la ricomposizione.

METRO. Frottola costituita per lo più da versi rimanti a coppie (rari i terzetti: vv. 17-18-19, 45-46-47, 108 [imperfetta]-109-110; assimilabili a terzetti anche i vv. 3-4i-4, 24-25i-25, 41-42i-42, 56-57, 58i, 78-79-80i). Come rileva PAGNOTTA 2001: 117 è «ampia l'escursione metrica, con rappresentanza di tutti i tipi compresi fra le due e le undici sillabe, ad esclusione del decasillabo [...]; i due terzi si distribuiscono però fra settenari ed endecasillabi (con netta prevalenza dei primi)». Si è data indicazione tramite corsivo della vocale sovrannumeraria che consentirebbe di ripristinare il settenario ai vv. 49, 64, 84 e 92, anche se non andrà dimenticato che si rintracciano nel testo alcuni ottonari sicuri, cioè non altrimenti regolarizzabili (ad es. i vv. 26-27). Banali, invece, i due interventi per riportare alla norma i due endecasillabi ipermetri ai vv. 56 e 106. Da rilevare, infine, alcune infrazioni, peraltro non infrequenti nella tradizione frottolistica (cfr. PANCHERI 1991: 336), alle norme codificate dai trattatisti per il genere: la presenza di alcuni versi irrelati (vv. 36, 119 e 120, ma gli ultimi due con ripresa della rima in sede interna), e il riutilizzo di una medesima rima nel corso del componimento (vd. qui *-ar*: 24-25, 36, 89i, 90i, 91i, 93i, 95i, 98i, 100i, 101i, 103i; *-are*: 26-27, 41-42; *-aglia*: 58-59, 70-71; *-erra*: 60-61 e 96-97; *-ura*: 82-83, 88-89; *-aro*: 111-112, 115-116). Quasi costante il ricorso alla rima equivoca (anche franta), alternata con rime inclusive spesso legate da rapporti di derivazione (vv. 7 : 8, 24 : 25, 26 : 27, 28 : 29, 32 : 33, 41 : 42, 54 : 55, 56 : 57, 60 : 61, 64 : 65, 80 : 81, 90 : 91, 102 : 103, 122 : 123); prive di arricchimento solo 41i, 58i, 80i, 89i, 122, 123. Rima per l'occhio ai vv. 22 : 23 e 43 : 44 (ma vd. le note ad loc.); rima trunca ai vv. 68 : 60 (-ø) e 121i : 121 (-a); rima imperfetta ai vv. 108 : 109 : 110. Numerose le rime interne (4, 25, 41, 45, 46, 47, 50, 51, 58, 80, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 98, 100, 101, 103, 117, 118, 120, 121), evidenziate con il trattino orizzontale quando risultino relate allo schema e con lo spazio bianco quando non siano precedute o seguite da rima esterna uguale.

Mss.: Fl⁴, Fr², L, V¹⁵.

Edd.: Inn, Ren, Cip (dal v. 40), Cor2, Ber, Pagn.

O tu che leggi,
e sai dicreto e leggi,
se di questi miei versi
chiosi il ver, sì — che no gli versi,
tu vedrai che non tardi
t'ardi
cogl'altri insieme
del tuo seme;
e che per voi si porta +
a la porta
il fuoco e l'esca.
E già gittata è l'esca
nel tuo più cupo lago,
ed à già punto l'ago,

4 il ver] *om.* V¹⁵ no gli] noi V¹⁵ 7 insieme] insieme α 9 per voi] p(er) noi V¹⁵ 12 E già] *om.* V¹⁵
14 ed ... punto] a pu(n)to V¹⁵

fra le tue sette, 15
 a più di sette
 de' tuoi pesci più grossi.
 Non ci aver per sì grossi,
 ché tutti i grossi
 non son da ventiquattro. 20
 Combattere un con quattro +
 nonn è senno:
 se 'l ver dico o se nno
 tu 'l sai.
 S'ài — intelletto assai, 25
 non mi volere insegnare,
 ché ttal si crede segnare
 che ssi dà nell'occhio col dito.
 Se guardi ov'i' addito
 — i' dico a tte, Tosco, 30
 che 'n borsa porti il tosco
 e 'l mele in bocca,
 per far con chi s'abbocca
 teco più dolce compra
 di chi l'à compra — 35
 poco dàì,
 pur che possi far tuo prode.
 Ma l'uom ch'è prode
 per nessun pregio
 non vende onor né pregio. 40
 Tu credevi trattare — e fare
 con uom di vile affare,
 aver trovato un Cras overo un Mida
 che dicesse: «Oro mi da'»,
 e d'ingannarlo perch'à — poco tempo: 45
 ma non fa — l'uomo il tempo!
 Ché già — per altro tempo
 un giovanetto tutto 'l mondo volse,
 e giròllo come 'l volse.
 Onde mi par che cavalchi la capra 50
 in pure aspettar ch'apra,
 ché tardi cantò il gallo.
 I' gallo,
 ché sso che ttu m'intendi;

18 aver] auere V¹⁵ 20 son] sonno V¹⁵ 21 un] uno Fl⁴ V¹⁵ 26 non ... insegnare] No
 me(n)sengnare V¹⁵ 28 col dito] del deto V¹⁵ 31 che ... porti] che po(r)te enborsa V¹⁵ 33 far] fare
 Fl⁴ V¹⁵ 34 dolce] bella V¹⁵ compra] co(n)pera α 35 compra] α 35-36 di chi ... dàì] no(n) daie
 dichilaconpra V¹⁵ 37 pur ... prode] posse pur fare tuo prode V¹⁵ 38 ch'è] om. V¹⁵ 39 nessun]
 niuno V¹⁵ 40 non ... pregio] vende honore epregio V¹⁵ 41 Tu credevi] Matu crede V¹⁵ 42 uom]
 homo V¹⁵ 43 aver ... Mida] O auere trouato vno grasso ouero homida V¹⁵ 45 perch'à] per V¹⁵
 poco tempo] poco di tempo V¹⁵ 46 il tempo] ditenpo V¹⁵ 49 giròllo ... volse] giro chome volse V¹⁵
 51 in pure] entanto V¹⁵ aspettar] aspecta V¹⁵ 54 m'intendi] me(n)tende V¹⁵

e sso che tendi 55
 l'arco sotto 'l mantel secretamente
 (se 'l mi' 'ndovin non mente),
 a ffar con altra gente — lega e taglia.
 Il matto troppo taglia
 l'altrui ferra! 60
 Dove 'l Mastino afferra +
 tardi lascia:
 or pur lascia, +
 ch'e' cani piglian le volpi.
 Istu l'avvolpi, 65
 ben mi parrà gran fatto.
 Tu di' ch'ài fatto
 tanto, ch'ài passo in Po
 da tal che pò,
 e ch'è di Cornovaglia: 70
 el re di Cornovaglia
 verrà altrui addosso
 (ma tu ài poco addosso +
 e meno in capo)
 a ffar tuo capo 75
 di coniglio o ddi gatta!
 Ma tu pur ài la gatta +
 a questa volta:
 la rota è volta,
 e molta — gente insieme si raccosta 80
 che vuol fedir per costa;
 e Silla e Catellina àn fatto giura
 per la crudele ingiura
 che 'l popolo tuo fa loro.
 Tosto vedrai nell'oro 85
 il nero uccello
 — credimi i' non ti uccello —,
 che colla scala si va in su le mura.
 Omai, se sai, sì mura,
 ché tosto vi vedrai sù l'oriafiamma. 90
 Vedrai soffiar la fiamma

55-56 e sso ... mantel] che socto ma(n)tello tende l'arco V¹⁵ 56 mantel] ma(n)tello α V¹⁵ 57 se ...
 'ndovin] selmio i(n)douino(n) me(n)te Fl⁴, sel mi indeuino no(n) m. V¹⁵ 58 altra] noua V¹⁵ 59 Il]
 (et)Il Fr², mal V¹⁵ 60 l'altrui] gialtrui V¹⁵ 61 Dove] oue V¹⁵ 62 tardi] tardo V¹⁵ lascia] lassa V¹⁵
 63 Or pur] Opur α 64 ch'e' ... volpi] che cani pigla neuolpi Fl⁴, chel cane piglia la uolpe V¹⁵ 65
 Istu] se tu V¹⁵ 66 ben] ei V¹⁵ 67 Tu di'] tumenaccie V¹⁵ 69 che pò] che dicer po V¹⁵ 70 e ...
 di] chan V¹⁵ 71 el] chel V¹⁵ 73 addosso] indosso V¹⁵ 75 far tuo] farte V¹⁵ 76 o] e V¹⁵ 77
 ài] auraie V¹⁵ 79 La rota] p(er)che la rota V¹⁵ 80-81 *m. om.* V¹⁵ 82 fatto] facta V¹⁵ 84 che ...
 tuo] cheltuo popol V¹⁵ 85 Tosto vedrai] tu vederai V¹⁵ 86 il nero] venire il nero α 89 Omai ...
 sai] se saie ormai V¹⁵ 90 che ... vedrai] tu vederai V¹⁵ sù l'oriafiamma] su loro a fiamma α 91
 Vedrai] tu vedrai V¹⁵

e ire di torre — in torre;
 vedrai rubare e tòrre,
 e correr sangue ogni tua bella via;
 qual vedrai fuggir via, 95
 e' padri abandonar figliuoli e terra;
 qual morto in su la terra
 vedrai batter le pianti;
 urli, tormenti e pianti
 udirai forti e grandi; 100
 vedrai piccioli e grandi,
 e donne scapigliate in tanta pena,
 che ttu dirai ch'appena,
 ardendo, Troia parve la parecchia:
 e questo la fortuna t'aparecchia. 105
 Or egl'è ver che Mario in te ripara,
 o Caton che ripara,
 o Scipione Africano,
 o ' buoni Romani!
 Con legge vi rimani, 110
 popolo ingrato, superbo ed avaro;
 ché tal vi porta varo
 ch'è nato come fungo in questo mondo
 e, d'ogni virtù mondo,
 venuto è cavalier d'uno usoraro. 115
 Certo, i' t'uso raro,
 ma io pur so de' tuoi dolenti modi.
 E però vo' che m'odi,
 ch'egl'è proverbio antico ed è comune
 che chi serve — a comune — a niun serve 120
 Or te ne va': — da', — da',
 che no'll'avesti!
 D'un altro panno vo' che ttu ti vesti!

92 e ire] egire V¹⁵ di torre in torre] detor(r)i intor(r)i V¹⁵ 93 rubare e tòrre] volare e tor(r)i V¹⁵ 95
 qual ... via] e qual fuggire (fuggir Fl⁴) per via α 96 e' ... figliuoli] elasciar padri e madri filglie V¹⁵
 98 vedrai batter] e qual bater V¹⁵ 106 Or egl'è] O elli e V¹⁵ ver] vero α V¹⁵ Mario] mai V¹⁵ 107 o
 Caton] giocho ocanto V¹⁵ 108 o Scipione] ascipione V¹⁵ 110 in V¹⁵ il v. è trascritto nel marg. esterno con
 richiamo al testo con ... rimani] olegge di romani α vi] ve V¹⁵ 111 ingrato] anticho V¹⁵ 112 vi] cie
 V¹⁵ 114 e ... virtù] dongne ve(r)tute V¹⁵ 115 venuto è] uenuto a Fr², e nato V¹⁵ cavalier] chauliere
 Fl⁴, chaulieri V¹⁵ uno usoraro] uno usuraro Fr² V¹⁵, unosuraro Fl⁴ 116 t'uso] uuso α 118 e ...
 m'odi] esolo vn ponto volgio che tu modi V¹⁵ 119 ed è comune] ede comune α, e chomuno V¹⁵
 120 a comune] a comune α niun] neuno Fl⁴, neum V¹⁵ 123 D'un ... volgio] che daltro pan(n)o
 uoglio V¹⁵

Fl⁴: «Nel m ccc xxxvi Venendo ilcardinale albe(r)to dapoggietto co(n)uolonta dipapa gioua(n)ni xxij
 i(n)lonbardia p(er)signiore et il re Giouan(n)j di buem altressi p(er)auer lasignoria ditalia mess(er) mastino
 della schala diuerona fece lega cofiore(n)tini temendo laloloro uenuta (et) cosi ifiore(n)tinj
 medesimame(n)te temeano maximame(n)te ilp(o)p(o)lo grasso Cosi fecero i(n)sieme legha nella quale

patto fue chesse p(ar)ma laqualera ribella diueronesi sauesse i(n)fralla leggha fusse alla suggestione dique dellascala (et) sellucca sauesse laquale era ribella delco(mun)e difiore(n)ze fosse sotto posta alla signoria difiorentinj Et altri patti vi furo gliquali no(n) sico(n)tano qui Ora auenne chepa(r)ma fusotto messa aluolere dimess(er) mastino et i(l)legato i(n) mala guisa uscito fuori di lombardia Et ilre gioua(n)nj no(n) ebbe luogo p(er)la forza della d(e)c(t)a co(n)pagnia poi chella lega sico(n)pie lucca p(er)ue(n)ne alla signoria di mess(er) mastino vero e che iltrattato sifecie i(n)fralla lega artatamente vedend[.....] fiorentinj pa(r)ue loro ess(er) in ga(n)nati nella loro pa(r)te Onde p(er) deliberato co(n)siglio fu mandato a mess(er) mastino p(er)a(n)basciadore mess(er)e Alesso rinuccinj (et) altri compangnij p(er) sap(er)e ilce(r)to seuolesse rendere Lucca a fiorentini o(n)no Co(n)cio siacosa chella sua p(ar)te auia auta p[il]enome(n)te Alquale no(n) conta[n]do l'altra dicieria eri spostad[el] co(n)siglio deueronesi qui fa[...].] dittadeo <deglube(r)tj> di lupo deglube(r)ti di fire(n)ze rubello del co(mun)e difire(n)ze fecie laprese(n)te pistola che i(n)questa faccia scritta laqual p(ar)la co(n)tro alla citta difire(n)ze (et) disua mano aldetto mess(er)e alessio ladede», Fr²: «fatio degluberti ma(n)do amess(er) alessio rinucci ambasciadore de fiorentinj amess(er) mastino della schala i(n)uerona p(er) luccha», V¹⁵: «Fatius de Vbertis de Florentia»

1. O ... *leggi*: l'incipit è dantesco: cfr. infatti *If.* XXII 118: «O tu che leggi, udirai nuovo ludo»; cfr. inoltre CINO DA PISTOIA CLXIII 28-29: «— Chi è questo somm'uom —, potresti dire / o tu che leggi [...]». La fonte e il riferimento al componimento stesso dei vv. 3-4 sembrano far propendere per l'interpretazione del vb. *leggere* secondo il significato proprio (dunque 'o tu che leggi le mie parole'), anziché quello tecnico di 'praticare il diritto, insegnare' proposto da BERISSO 1993: 61 n. Stessa nostra parafrasi propone la Pagnotta.

2. *dicreto e leggi*: dittologia sinonimica (ma Berisso, forse un po' forzatamente, distingue il valore dei due sostantivi, chiosando 'il diritto ecclesiastico e quello civile') ben attestata: oltre ai riferimenti citati dallo stesso Berisso (PIETRO DEI FAITINELLI 2 1-2: «Om può ben saper fisica e natura / e legge con Decreto e Decretali» e ANTONIO BECCARI VIII 52-53: «Contr'al mio detto non varrà gramatica, / filosofia, decretal né legge»), si aggiunga per l'ambito duecentesco il notevole riscontro con GUITTONE, *Rime* 227 3-4: «legge, decreto e scenzia assai mi pare / che leggete e savete [...]»; posteriormente a Fazio vd. anche FRANCO SACCHETTI, *Rime* LXXXI 3-4: «fate sì che non ci abbia Salamon / né legge né dicreto a voi davanti» e CLIII 100: «paion scolari in legge o in decreto» e GIOVANNI FIORENTINO, *Pecorone*, ball. *Chi ama di buon cuor* 3-4: «Amore ha fatto per dicreto e legge / che ciascun ch'ama vuol che sia amato».

3-4. *se di ... ver*: 'se comprendi ciò che vogliono realmente dire i miei versi'. *Chiosare* vale «intendere qualcosa di sottinteso o di difficile comprensione» (TLIO, s.v., § 2.1).

4. *ver, sì*: si è scelto, come già Berisso e la Pagnotta, di adottare la forma *ver* con apocope (Fl⁴ e Fr² leggono *vero*, V¹⁵ è lacunoso), ripristinando così la rima franta, peraltro segnalata tramite una barretta (vero sì /) da Fr² e erroneamente da Fl⁴ (che poi la cancella). — *no ... versi*: 'non li fraintendi'; per *versare* nell'accezione di 'cambiare, trasformare' cfr. GDLI, s.v. *versare*¹, § 9 e vd. DANTE, *Rime* 13 [CIV] 78-79: «vuol pur che 'l mondo versi / li bianchi fiori in persi». — *no gli*: Berisso ritiene la lezione di α trivializzazione di *no i* di V¹⁵, ma come ha opportunamente rilevato la Pagnotta pare più probabile che *i* sia dovuto piuttosto alla patina schiettamente perugina di V¹⁵ e dunque da rifiutare (per la riduzione di *l* palatale a *i* in perugino e per la forma *i* per il pronome accusativo plur. cfr. i rimandi indicati dalla Pagnotta ad loc., in partic. AGOSTINI 1968: 140-142 e il gloss. dell'ed. Mancini di Iacopone).

5. *tu vedrai*: attacco di v. di gusto dantesco: cfr. *If.* XI 88 e *If.* XXXI 25.

5-6. *non ... t'ardi*: 'presto brucerai, sarai distrutto'.

6. *t'ardi*: presente con valore di futuro (cfr. ROHLFS 1966-69: § 670). Berisso scioglie con *t(u) ardi*, ma direi che si tratta piuttosto della forma verbale con particella pronominale, frequente in it. ant.

8. *del tuo seme*: 'del tuo popolo', dunque i Fiorentini.

9-11. *per ... l'esca*: 'per colpa vostra si appressa il fuoco e la scintilla (cioè l'inizio delle ostilità)'.

10. *a la porta*: del tutto accettabile la lezione dei mss. (già adottata dalla Pagnotta): non pare quindi necessaria l'integrazione («a la [tua] porta») proposta da Berisso, che riteneva il passo guasto, tanto più la precisazione farebbe perdere il tono sentenzioso del motto, carattere proprio del genere

frottolistico (*portare alla porta*, sembra modo di dire affine a *avere, essere alla porta*, e significherà dunque ‘far avvicinare’). Riferimento alle porte della città si trova anche in GIOVANNI VILLANI XII XLV 11-13: «Che il Mastino avea minacciato che innanzi il mezzo maggio prossimo verrebbe a vedere le porte di Firenze».

11. *esca*: la materia infiammabile per accendere il fuoco.

12-13. Non è ben chiaro a quali lusinghe (*esca*) prospettate a Firenze da Mastino alluda qui Fazio (ma cfr. anche la nota seguente).

13. *cupo*: ‘profondo’ (cfr. *TLIO*, s.v., § 1); questo (anziché quello di ‘oscuro’ proposto da Berisso) il significato proprio dell’agg., specie in riferimento a masse d’acqua. Sembra richiamare i «pelaghi cupi» di *Pg.* XIV 52, che indicavano le gole attraversate dall’Arno dopo Signa, prima di giungere a Pisa: che Fazio, allo stesso modo, alluda qui e ai vv. seguenti alle conquiste da parte di Mastino della Valdinievole e del Valdarno di Sotto avvenute all’indomani della partenza degli ambasciatori fiorentini da Verona? (cfr. GIOVANNI VILLANI XII XLIV 85-90: «E inanzi che fossero giunti in Firenze, o apena partiti da Verona, partorì il Mastino la sua prava intenzione; ciò fu, che a dì XIII di febraio del detto anno [1336] le sue masnade ch’erano in Lucca, senza richiesta o isfidamento alcuno, corsono Valdinievole e ’l Valdarno di sotto, che teneano i Fiorentini, e levando grandi prede»).

14-17. *ed à ... più grossi*: ‘e la punta (dell’amo?) ha già colpito, all’interno delle tue fazioni (cioè dei tuoi sostenitori), molti degli uomini più importanti’; fuor di metafora: ‘è iniziata la nostra vendetta’.

16. *più di sette*: sette è numero indeterminato, come spesso nella tradizione biblica (vd. ad es. Mt 18 21); con questo stesso valore cfr. in partic. DANTE, *If.* VIII 97-98: «O caro duca mio, che più di sette / volte m’hai sicurtà renduta [...]».

17. *pesci più grossi*: è modo di dire proverbiale.

18. *Non ... grossi*: ‘non ci considerare così sprovveduti’; grosso con il valore di ‘poco intelligente, ignorante’ è ad es. in DANTE, *If.* XXXIV 92: «la gente grossa il pensi [...]».

19-20. *ché ... ventiquattro*: ‘perché non tutti i grossi valgono ventiquattro denari’.

19. *grossi*: piccola moneta d’argento che in origine valeva un soldo, cioè dodici denari, ma che per via della svalutazione in seguito arrivò a valere anche più soldi. Come rileva giustamente Berisso, il passo è giocato sulla «contrapposizione tra “valore” nel senso di virtù guerresca (e morale) e “valore” in senso monetario». Dunque si intenda: ‘non tutti gli uomini sono così valorosi (e voi Fiorentini certo non lo siete)’.

20-21. *non ... quattro*: Berisso avverte una possibile eco di DANTE, *Pd.* XII 95-96: «licenza di combatter per lo seme / del qual ti fassian ventiquattro piante», che pare però piuttosto debole.

21-22. *Combattere ... senno*: Berisso propone di interpretare ‘non è da uomini di senno combattere in quattro contro uno’, con riferimento ai Fiorentini e ai loro alleati (che individua in Venezia, con cui Firenze strinse una lega anti-scaligera, Pietro de’ Rossi e re Roberto d’Angiò); tuttavia, in questo modo, non risulta del tutto chiaro il motivo per cui il coinvolgimento in tale coalizione sarebbe imprudente per i Fiorentini, e inoltre si creerebbe una contraddizione con quanto si afferma al v. 73. Ritengo piuttosto che il passo vada interpretato al solito come motto sentenzioso, e dunque: ‘combattere in uno contro quattro non è assennato’ (cioè: ‘è un azzardo per voi Fiorentini combattere contro una potenza ben più forte di voi, che vale quattro volte la vostra’); il fatto che il signore di Verona fosse allora particolarmente temibile è sottolineato dallo stesso VILLANI XII XLV 11-20: «[...] il Mastino avea minacciato che innanzi il mezzo maggio prossimo verrebbe a vedere le porte di Firenze con IIII^m armadure a cavallo, per abattere l’orgoglio de’ Fiorentini; ed erali possibile, ch’elli era signore di Verona, di Padova, di Vicenza, di Trevigi, di Brescia, di Feltro, di Civita Belluna, di Parma, di Modona, e di Lucca; e aveano di rendita l’anno di gabelle de le dette X cittadi e di loro castella più di VII^c migliaia di fiorini d’oro, che non ha re de’ Cristiani che’lli abbia [...]»; onde a’ Fiorentini pareva avere forte partito a le mani».

23. *se ... dico*: cfr. DANTE, *Pg.* VI 138: «S’io dico ’l ver, l’effetto nol nasconde», rafforzato dalla presenza, come qui, di *senno* in rima al v. precedente. – Probabile, vista la generale prevalenza nel testo di settenari, che il v. sia un settenario tronco, con la rima per l’occhio *senno* : *se-nno* (cfr. BERISSO 1993: 65 n. 44).

25-26. *S'ài ... insegnare*: 'se sei abbastanza intelligente, non volermi dare lezioni'.

27-28. *ché ... dito*: 'perché quel tale che crede di farsi il segno della croce finisce col darsi un dito nell'occhio' (cioè 'credi di fare bene ma ti fai del male'); proverbio toscano (cfr. NOVATI 1891: 126, che registra la sentenza: «Tal si crede segnare ke si dà del dito nell'occhio», traendola dal cod. 2070 della Bibl. Universitaria di Bologna, di mano senese e probabilmente ancora della fine del XIII sec.; e cfr. anche GIUSTI-CAPPONI 1926: 111) e non solo (per il calabrese cfr. GLIOZZI 1965: 35), attestato ancora nel Vasari: «Da che si può conoscere quanto s'inganni il discorso nostro e la poca prudenza umana, che bene spesso, anzi il più delle volte, brama il contrario di ciò che più ci fa di mestiero, e credendo segnarsi (come suona il proverbio tosc) con un dito, si dà nell'occhio» (*Vite* V 96). Nella lirica giocosa cfr. CECCO ANGIOLIERI XXXII 2-3: «s'i' veggio 'l di sia 'n Siena ribandito, / dato mi foss'entro l'occhio col dito» e soprattutto MEO DEI TOLOMEI 4 9-10: «Nel su' segnar fa dritt'atti di pazzia, / ché del dito si dà talor ne l'occhio»; e in ambito frottolistico FRANCO SACCHETTI, *Rime* LXIV 25-27: «Tal dice che si segna / di cosa degna, / ed e' si cava l'occhio».

27. *tal*: da unire al *che* del v. seguente, con tmesi.

28-29. *che ... addito*: all'interpunzione di Berisso («che:ssi dà nell'ochio col dito, / se guardi ov'io addito») si è preferita quella scelta dalla Pagnotta, che «permette di recuperare la sfasatura fra la partizione rimica e sintattica specifica del genere» (PAGNOTTA 2001: 119 n., con rinvii bibliografici, tra cui, da ultimo, PANCHERI 1993: 42).

29. *Se ... addito*: 'se capisci ciò che intendo dire'; cfr. DANTE, *Rime* 14 [CVI] 100: «se ben si guarda là dov'io addito» (la canz. dantesca, significativamente, mette in guardia dall'avidità).

30. *Tosco*: 'Toscano' (o forse addirittura 'Fiorentino'); è epiteto dantesco: cfr. *If.* X 22, *If.* XXIII 91, *Pg.* XIV 103 e 124.

31-32. *che ... bocca*: il passo sembra citazione esplicita di CINO DA PISTOIA CXLIV 5-6: «Falso, che ne la bocca porti 'l mèle / e dentro tòSCO [...]; cfr. anche la canz., probabilmente dello stesso Fazio, *Sovente nel mio cor* (attr. I) 48-49: «Il mele in bocca e 'l fele in de la mente / porta ciascun per fornir suo disio». Per quanto concerne l'associazione di *tosco* (o *fiele*) e *miele*, frequente fin dal Duecento, più che il rinvio proposto da Berisso a GUITTONE, *Rime* XXXIII 6-7 («arca d'onni divizia, / sovrapiena arna di mel terren tutto») e 21-22 («Or è di caro piena l'arca, / l'arna di toSCO e di fele»), proporrei lo stesso GUITTONE, *Sonetti* 40 3: «e voleli donar toSCO per mèle», e AMICO DI DANTE 8 13: «e vedesi donar tòSCO per mèle»; per il Trecento si aggiungano poi il *madr. Tal mi fa guerra* 2-3: «portando in bocca ognor soave mèle / e gatta sotto con amaro fele» (CORSI 1970: 100), e la frottola pseudo petrarchesca *I' ho tanto taçuto* 56: «e co mele pien de toSCO» (VECCHI GALLI 1977-78: 264).

33-35. *per ... l'à compra*: 'per ottenere da chi è a colloquio con te un acquisto a condizioni economiche più vantaggiose rispetto a quelle sopportate (da Verona) per ottenerla'. La Pagnotta in proposito rimanda alle cronache coeve, che narrano delle ingenti spese sostenute da Mastino per avere Lucca (cfr. GIOVANNI VILLANI XII XLIV 19-20: [gli Scaligeri domandarono] di Lucca grossa quantità di moneta, dicendo n'aveano speso» e MARCHIONNE DI COPPO STEFANI rubr. 514: «[Mastino] disse che volea danari, perocché gostava loro la pace col re Giovanni assai»).

35. *compra*: participio passato forte senza desinenza dei verbi della coniugazione in *a*: cfr. ROHLFS 1966-69: § 627.

35-37. *di chi ... prode*: Berisso legge: «di chi l'ha' compra / poco n'hai, pur che possi far tuo prode» (intendendo 'poco t'importa di colui da cui hai comprato [Lucca], purché poi possa giovarci'), con accorpamento dei vv. 36-37 e intervento sul testo, che ritiene «privo di senso nelle lezioni manoscritte» (BERISSO 1993: 69). Ma, come ha rilevato la Pagnotta, la lezione di Fr² e Fl⁴ sembra funzionare perfettamente, e la scansione metrica della replica di Tommaso prevede al v. 36 un settenario irrelato in *-ai*, non accorpabile al successivo v. 37 (altro settenario), anche se non si può escludere che Tommaso si avvallesse di una copia già deteriorato (dove la rima irrelata).

36-37. *poco ... prode*: 'dai ben poco, così che puoi fare il tuo interesse'.

37. *possì*: per la desinenza in *-i* della 2^a pers. sing. del congiuntivo cfr. ROHLFS 1966-69: § 555.

39. *pregio*: 'ricompensa, prezzo'.

40. *onor né pregio*: iterazione sinonimica già provenzale, e ben attestata fin dal Duecento (cfr. ad es. GIACOMO DA LENTINI 35 14, GUITTONE, *Rime* XXIII 47 e XLIX 130, ecc.), oltre che in DANTE, *Pg.* XIV 88.

41. La Pagnotta propone di suddividere il v. in due («Tu credevi trattare / e fare»), come già faceva Corsi. Preferiamo tuttavia la soluzione adottata da Berisso di proporre un unico v. con rima interna, dato che in tutti e tre i codici manca la barretta che solitamente delimita la fine dell'unità metrica; e lo stesso avviene anche nella risposta di Tommaso di Giunta (a differenza degli altri casi di possibili versi accorpabili elencati nel cappello introduttivo, in cui è sempre presente la barretta). – *trattare e fare*: altra dittologia sinonimica (*fare con qualcuno* vale infatti 'trattare, discutere': cfr. *GDLI*, s.v. *fare*¹, § 61).

42. *vile affare*: 'mediocre, di bassa condizione'.

43. *un Cras ... Mida*: i due personaggi erano comunemente associati quali *exempla* di avidità: cfr. ad es. PETRARCA, *Trionfi*, Tr. Fame I 57-58, FRANCO SACCHETTI, *Rime* CLXIX 32, CLXXV 28-29, ecc.

44. *che ... da*: 'che chiedesse solo un po' di oro'. È forse una sarcastica allusione alle lunghe trattative di natura economica tra gli Scaligeri e Firenze; Fazio, abilmente, ribalta il dato storico: non è Mastino ad avere pretese elevate (cfr. GIOVANNI VILLANI XII XLIV 15 e ss.), ma sono i Fiorentini a volerlo ingannare offrendo troppo poco. – *mi da*: imperativo con pronomi proclitico, per il quale cfr. V *S'i' savessi formar* 113 n. La presenza nel testo di alcuni sicuri ottonari, induce a credere, con Berisso, che anche stavolta ci si trovi di fronte a un ottonario tronco, e che dunque *mi da* sia da considerare rima per l'occhio (in alternativa si dovrebbe giudicare il v. settenario, promuovendo ritimicamente il pronomi personale, fatto di per sé non inammissibile).

45. *perch'è ... tempo*: 'perché è giovane' (cfr. analogamente DANTE, *Rime* 9 [C] 39: «ma donna gli mi dà c'ha picciol tempo»). Mastino aveva allora 28 anni (lo stesso GIOVANNI VILLANI XII XLIV 60-61 lo definisce «giovane d'età»); vd. anche, specie in relazione ai vv. successivi, il rinvio alla *Cronaca della guerra Veneto-Scaligera* indicato da CORSI 1952: II, 389, in cui Iacopo Piacentino «attribuisce proprio alla giovinezza di Mastino e di Alberto della Scala la smodata ambizione di estendere il loro dominio sulla Toscana, sulla Romagna, su Bologna».

46. *ma ... tempo*: 'ma è la sua età non fare un uomo'.

47. *per altro tempo*: 'in un'altra epoca'; *per* introduce il complemento di tempo (cfr. VITALE 1996: 334 e *GLA*: 684-685).

48-49. *un giovanetto ... volse*: riferimento ad Alessandro Magno. Lo stesso paragone tra Mastino e Alessandro si ha nel serventese di Antonio Pucci *Al nome sia del ver Figliuol di Dio*, scritto all'indomani della vittoria fiorentina del 3 agosto 1337, in cui fu fatto prigioniero Alberto della Scala, e che, come ha sottolineato Berisso, sembra talvolta replicare antifrasticamente alla frottola di Fazio: «Montar credeva il Mastin Veronese / con quella scala che 'n superbia prese / più che non fece Alessandro cortese / in signoria, / che tutto 'l mondo tenne in sua balia» (PUCCI, *Rime* XLIII 93-97). – *tutto ... giròllo*: 'governò tutto il mondo'; *volse e girò(llo)* è dittologia sinonimica. Berisso cita come possibile riscontro PETRARCA, *Rvf* 325 56-58: «et so far lieti et tristi in un momento, / più leggiera che 'l vento, / et reggo et volvo quanto al mondo vedi» (a parlare è la fortuna); ma la dittologia è attestata anche nella lirica amorosa: cfr. CHIARO DAVANZATI 12 2: «amor mi volge e gira al suo talento».

49. *volse*: forma di perfetto sigmatico per analogia con i perfetti etimologici in *-sì*; è di uso arcaico e poetico: cfr. VITALE 1996: 195 e 197, e SERIANNI 2009: 212.

50. *che ... capra*: altra formula paremiologica: *cavalcare la capra (al dichino)* vale 'comportarsi in modo sciocco e irrazionale', probabilmente perché le capre in discesa vanno a balzi ed è pericoloso cavalcarle (vd. anche la nota ad loc. di Berisso, che cita a riscontro BOCCACCIO, *Decameron* II 10 43 e VIII 9 73, e rinvia all'analogo motivo del cavallo che corre a ritroso). Poco convincente, invece, la spiegazione del senso, proprio in relazione a questo passo, fornita dal *LEI*: IX, 60 16-19: «creare una situazione imprevedibile, sperando di approfittare delle conseguenze».

51. *pure*: 'sempre'. – *apra*: più che 'ceda', come chiosano Berisso e la Pagnotta, significato non attestato dai vocabolari, il vb. potrebbe valere piuttosto 'manifestare' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2.7), come ad es. in FAZIO, *Ditt.* V XXIV 44 (si intendano dunque i vv. 50-51: 'mi pare che tu agisca in modo

dissennato se continui ad aspettare che (Mastino) palesi, manifesti le sue richieste', forse con riferimento al compenso economico alluso al v. 44).

52. *ché ... gallo*: vale a dire: 'perché ti sei deciso a trattare troppo tardi'.

53. *gallo*: Berisso chiosa 'io mi rivelo', in senso traslato a partire dal significato proprio di 'galleggiare' (per cui cfr. DANTE, *If.* XXI 59); la Pagnotta propone 'motteggio, parlo per sentenze', con allusione al significato di 'gioisco'. In entrambi i casi si tratterebbe di un *bapax* semantico; non mi pare escluso, però, che il vb. possa valere, secondo l'uso inoppugnabilmente più diffuso nel Trecento, proprio 'esulto, gioisco, mi rallegro' (all'ampia esemplificazione proposta dalla Pagnotta ad loc. si aggiunga almeno *La Dama del Verzù* 67 2: «alla duchessa che con gioia gallava» [BENUCCI-MANETTI-ZABAGLI 2002: 404]), o al limite 'inorgoglisco' (cfr. DANTE, *Pg.* X 127 e GIDINO, *Trattato* XIII 14, *Se la mia mente* 3): quindi si spieghino così i vv. 53-54: 'io mi rallegro, mi inorgoglisco (per la forza di Mastino) perché so che tu capisci quello che voglio dire (cioè che per voi Fiorentini non c'è scampo)'.

55-58. *e sso ... taglia*: 'e so che stai tramando nascostamente (se il mio presagio non erra) per stringere alleanze con altri (contro di noi)'.

55-56. *tendi ... mantek*: l'immagine, forse memore delle consuete raffigurazioni di Amore provvisto di arco nella poesia erotica, sembra tratta da DANTE (?), *Fiore* CV 12-13: «Sì porto tuttor, sotto, l'arco teso, / per dar a quel cotal male e damaggljo» (e a rafforzare il rapporto cfr. nello stesso son. il v. 7: «e le cose sacrete m'indovino» con il nostro v. 57).

57. *'ndovin*: 'previsione', deverbale, senza altra attestazione (Berisso suggerisce il raffronto con DANTE, *Epistole* VI 17: «Et si presaga mens mea non fallitur»; ma vd. anche *Pg.* XXIII 109: «[...] se l'antiveder qui non m'inganna», e, per la struttura del verso, *Pg.* XX 147: «se la memoria mia in ciò non erra»); lo stesso Berisso in prima battuta propone però di interpretare 'informatore'.

58. *altra gente*: ci si riferisce all'alleanza stretta da Firenze con Venezia nel giugno del 1336, ma già segretamente preparata a partire dall'aprile di quell'anno (cfr. GIOVANNI VILLANI XII XLIX-L); volendo anticipare la data di stesura della frottola, si potrebbe pensare anche agli accordi presi dai Fiorentini con altri alleati in febbraio, a seguito del ritorno degli ambasciatori da Verona (cfr. GIOVANNI VILLANI XII XLV 39-42: «[scil. i Fiorentini] fecero nuova lega col re Ruberto, co' Perugini, Sanesi e l'altre terre guelfe di Toscana, e co' Bolognesi e co' Guelfi di Romagna»). Berisso considera *altra* trivializzazione di α e sceglie, con V¹⁵, *nova*. – *lega e taglia*: dittologia solo in parte sinonimica (*taglia* indica propriamente la quota di truppe o di denaro fornita da ciascuno dei confederati di un'alleanza, e poi per estensione vale 'lega': cfr. GDLI, s.v. *taglia*², § 1). Berisso rileva che i due termini sono presenti (ma non in dittologia) già in Villani (cfr. XII L 5 e 89). Significativo inoltre il raffronto con la canz. *Mentre che visse il mio dilecto spoço* 73-74 (MIGNANI 1974: 62): «e il far lega over taglia, / non ti camprà da le ferute grame» (con riferimento proprio a Firenze); il testo, scritto nel 1335 dopo la presa di Lucca da parte di Mastino, sembra sottintendere la nostra frottola (presenta ad es. il sintagma «pesci grossi» in rima, qui al v. 17; e vd. anche la nota al v. 85).

59-60. *Il matto ... ferra*: lett. 'le armi degli altri feriscono a morte colui che si comporta in modo sconsiderato'; diversa l'interpunzione proposta dai precedenti editori, ad eccezione del Renier: «Il matto! Troppo taglia / l'altrui ferra» (quanto all'interpretazione così spiega Berisso: 'Pazzo! Le sue spade saranno ben affilate'). Tuttavia mi pare si debba riconoscere qui l'ennesima allusione a una sentenza dal gusto proverbiale (il matto d'altro canto è personaggio spesso al centro di aforismi: cfr. la messe di ess. citati dal GDLI, s.v. *matto*¹, § 22), da intendersi: 'tu Firenze stai agendo con avventatezza e rischi di essere punita dalle armi di Mastino'. «Matto» è definito lo stesso Mastino nel già citato serv. di Pucci: «Mastin, non far sì come villan matto» (XLIII 109).

60. *ferra*: la forma ricalca il neutro plurale latino. Da notare che V¹⁵, dalla spiccata patina umbra, legge *gli altrui ferra*, seguendo il regolare comportamento del perugino, che considera maschili i neutri plurali in *-a* derivati da sostantivi lat. della seconda declinazione (cfr. SCHIAFFINI 1928: 94-95 e AGOSTINI 1968: 154-165).

61-64. *Dove ... volpi*: 'quando il Mastino stringe difficilmente molla la presa: ora dunque desisti, perché i cani sempre catturano le volpi'.

64. *e' cani ... volpi*: ritieniamo come già Corsi e la Pagnotta che si celi qui un'allusione al tentativo da parte di Mastino di impadronirsi di Pisa nel novembre del 1335, quando conquistò il dominio pisano di Serrezzano e lo affidò a Spinetta Malaspina (cfr. GIOVANNI VILLANI XII XLII-XLIII). Berisso, rifiutava l'ipotesi (condizionato però da una svista di Corsi, che faceva risalire i fatti di Pisa al 1334, dunque a più di un anno dal momento della stesura della frottola), sottolineando che «a quel che ci risulta, l'animale che solitamente simboleggia Pisa non è la volpe, ma la lepre» (BERISSO 1993: 79). Sull'insegna della città, in effetti, compariva una lepre, per cui Pisa era spesso designata con tale appellativo (vd. gli ess. allegati dallo stesso Berisso); ma – come conferma già la definizione dantesca dei Pisani quali «volpi sì piene di froda» (Pg. XIV 53), a causa della loro astuzia e malizia, – per indicare Pisa era altrettanto comune il riferimento alla volpe (cfr. gli ess. citati dalla Pagnotta ad loc., a cui si aggiunga almeno FRANCO SACCHETTI, *Rime* CXC VII 93: «[...] quella volpe c'ha 'l porto a Livorno»). *Cani*, invece, gioca evidentemente sul nome di Mastino.

65-66. *Istu ... fatto*: 'se tu riuscissi a raggiarlo mi sembrerebbe un fatto davvero eccezionale, da non credere'.

65. *Istu*: 'se tu'; toscanismo con *i* prostetica. – *avvolpi*: denominale da *volpe*; è *hapax* (ma cfr. voci analoghe quali *avvolpacchiare* e *avvolpinare* nel GDLI). E, come suggerisce CORSI 1952: II, 390, cfr. FAZIO, *Ditt.* I XXVI 5: «avvolpinati a forza e per ingegno».

66. *mi parrà gran fatto*: possibile memoria di DANTE, *Rime* 65 [LXXI] 9-10: «Se nostra donna conoscer non pò, / ch'è sì conquisa, non mi par gran fatto».

67-70. *Tu ... Cornovaglia*: 'tu dici di esserti dato da fare tanto da aver ottenuto il passaggio del Po, presso colui che lo può concedere e che è cornuto (o codardo?)'. Crediamo, alla luce dei vv. 69-70 (vd. nota successiva), che si alluda, più che a Venezia (Berisso), alla corte lombarda, secondo la proposta della Pagnotta: l'anno precedente, infatti, durante la contesa per il possesso di Parma, i Fiorentini mediarono tra i Cangrande e Azzo Visconti (cfr. GIOVANNI VILLANI XII XXX 13-24), e forse proprio in virtù di ciò sembrano qui millantare dei buoni rapporti con i signori di Milano (d'altro canto Milano interverrà nel 1337 contro Mastino: cfr. GIOVANNI VILLANI XII LXIV).

68. *passo*: è termine specifico per indicare l'attraversamento di un corso d'acqua (cfr. GDLI, s.v. *passo*², § 3).

69-70. *tal ... Cornovaglia*: la Pagnotta propone, con buoni argomenti, di identificare il personaggio con Luchino Visconti, zio di Azzo (a cui succederà nel 1339): *Cornovaglia* alluderebbe, con gioco paronomastico con *cornea*, alle infedeltà della moglie Isabella dei Fieschi, sposata nel '32, ben note alle cronache (cfr. *Vite dei dodici visconti*: 165-166 e CORIO, *Storia di Milano*: I, 763 e 769). Per la locuzione *essere di o da Cornovaglia*, con questo valore, la Pagnotta rinvia alla voce *Cornovaglia* di PANZINI 1950⁹, che spiega: «Nome di contea di Inghilterra [...] il quale si presta a facile giuoco di parola per la somiglianza di suono con *cornea*, detto d'infedeltà coniugale» (e vd. anche FRIZZI 1890, s.v.); secondo l'editrice «la locuzione rientrerebbe [...] nella vasta serie di eufemismi basati sulla toponomastica, che in parte sfruttano una nomea del luogo o dei suoi abitanti [...], in parte, come qui, giocano su un doppio senso puramente verbale» (PAGNOTTA 2001: 123 n.); cfr. inoltre – con analogo significato – ess. più tardi in FRANCESCO D'ALTObIANCO DEGLI ALBERTI CLII 115: «Quel gentil cavalier di Cornovaglia» e ARIOSTO, *Furioso* XLII 103 2: «che se porti il cimier di Cornovaglia». Tuttavia, non mi pare del tutto escluso – e forse le due accezioni potrebbero ambigualmente convivere – che l'espressione possa designare una nomea di viltà e codardia (per tale significato cfr. i riscontri nel *Tristano riccardiano* indicati da Berisso ad loc., e in partic. XLIX 2: «Oramai siemo noi più che vitoperati, dappoi che noi siamo abbatutti da cosie vile gente, come sono quegli di Cornovaglia»; e si aggiunga anche un passo del volgarizzamento del *Guiron le courtois* di Rustichello, a p. 540 dell'ed. Tassi: «Il coraggioso re sorridendo il motteggia: Senza dubbio tu nascesti in Cornovaglia, cotanto prode uomo ti dimostri», in senso antifrastico): lo stesso Villani, infatti, narrando la battaglia alle porte di Verona del '37, parla in questi termini di Luchino, a capo dell'esercito dell'alleanza anti-scaligera: «Il tiranno mesere Mastino [...] richiese di battaglia meser Luchino e gli altri allegati. Mesere Luchino o per sua viltà, che così si disse, ovvero per tema di tradimento [...], la notte a di xxvii di giugno si sbarattò la nostra oste e della lega, e villanamente si

dipartirono chi da una parte e chi da un'altra, onde messere Luchino fu molto spregiato» (XII LXIV 22 e ss.).

71-72. *el re ... addosso*: 'giusto il re di Cornovaglia (vale a dire nessuno) verrà all'attacco contro Mastino'.

71. *el re ... Cornovaglia*: Berisso pensava dubitativamente al re di Napoli Roberto d'Angiò, ma è senza dubbio da accogliere la spiegazione fornita dalla Pagnotta, che rileva nell'espressione un riferimento ironico, «visto che la corona comitale della Cornovaglia era proprio in quel periodo vacante, dopo la morte del Conte, fratello del re d'Inghilterra Edoardo III, avvenuta in battaglia pochi mesi addietro, nell'estate del 1335» (PAGNOTTA 2001: 123 n.): cfr. GIOVANNI VILLANI XII XXXVIII.

73-74. *ma ... in capo*: 'ma tu hai pochi mezzi e ancor meno capacità strategiche e militari'.

75-76. *a ffar ... gatta*: 'per dimostrare che sei un pavido e uno stolto'. Berisso preferiva la lezione di V¹⁵ *a fare capo*, che è però *facilior*; *capo* (o *cervel* o *testa*) di *gatta* vale infatti 'persona stolidi, sciocca, sprovvista': cfr. GDLI, s.v. *gatta*¹, § 2, e la nota ad loc. della Pagnotta (che allega un ulteriore riscontro, cioè FRANCESCO DI VANNOZZO III 11-13: «[...] se cervel de gatte / avesser manicato, sarie troppo, / tant'è zascun di senno guerzo e zoppo», che per la verità è però un es. dell'affine locuzione, attestata dal GDLI, *mangiare il cervello della gatta* 'impazzire'). – *gatta*: per la forma, che designa l'animale in generale, senza distinzione di sesso, cfr. BIANCHI 1939.

77-78. *Ma tu ... volta*: 'questa volta ti è capitata una situazione difficile'; cfr. in partic. FRANCO SACCHETTI, *Pataffio* III 49: «A questo tratto tu pur ài la gatta». La Pagnotta sottolinea che la locuzione *avere la gatta* non ha solo questo valore, ma anche, talvolta, quello di 'essere sconfitti con frode' o di 'essere ingannati, beffati' (cfr. la nota ad loc. con ampia esemplificazione). Mi pare comunque che nel contesto si addica meglio l'interpretazione proposta, specie alla luce del raffronto con il passo del *Pataffio* e soprattutto considerando che un'analogia espressione è utilizzata in questa accezione nella stessa risposta di Tommaso di Giunta, al v. 79: «la gatta è còlta» ('questo affare spinoso ormai è avviato', secondo la parafrasi della stessa Pagnotta).

79. *La rota è volta*: 'la fortuna è mutata'; anche in questo caso cfr. il ribaltamento operato da ANTONIO PUCCI XLIII 53-54: «si diè dicendo: – Lasso, de la rota / disceso son [...]», in cui a parlare è Mastino (e vd. anche i vv. 9-10: «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere», riferiti più in generale a tutti i tiranni).

80. *insieme si raccosta*: 'si raduna'.

81. *fedir per costa*: 'colpire, attaccare sul lato'; è espressione della strategia militare frequente nelle cronache (cfr. ad es. GIOVANNI VILLANI VIII CXXXI 88, X XLIII 14, MATTEO VILLANI XI L 35-36, ecc.); ma cfr. anche MONTE ANDREA 100 6: «c'a la celata mi fere per costa» (: *costa*) e BOCCACCIO, *Teseida* VIII 69 7: «co' suoi raccolto, per costa ferio».

82-84. *E Silla ... loro*: 'E sembra quasi che due traditori come Silla e Catilina si siano alleati tanto è grave l'offesa che il tuo popolo ha rivolto a loro (la *gente* del v. 80, cioè gli Scaligeri)'. Interpretiamo così, allo stesso modo di Berisso (che sottolinea le reiterate accuse di tradimento mosse a Firenze ai vv. 30-32, 41-45, 55-56), poiché la spiegazione fornita da Corsi e accolta dalla Pagnotta di leggere in Silla e Catilina l'allusione «ad altri nemici di Firenze, evidentemente invisibili anche agli Scaligeri» (PAGNOTTA 2001: 124 n.), non trova riscontri storici.

83. *ingiura*: è un caso (come ad es. *purgatorio*, *desidero*, *superba*, ecc.) di adattamento di un latinismo all'esito della lingua popolare: cfr. ROHLFS 1966-69: § 284.

85-88. *Tosto ... mura*: 'Presto vedrai arrivare fin sulle tue mura lo stemma scaligero'. L'insegna degli Scaligeri era costituita da una scala d'oro in campo rosso, sormontata da un cane alato; quando nel 1311 furono nominati vicari imperiali da Arrigo VII fu aggiunta l'aquila nera, simbolo dell'impero. Tutta la perifrasi araldica è memore di due luoghi danteschi: *Pg.* X 80: «[...] e l'aguglie ne l'oro» (e vd. anche *Epistole* VI 12: «aquila in auro»), replicato anche in X *Tanto son volti i ciel*' 31, e *Pd.* XVII 70-72: «Lo primo tuo rifugio e 'l primo ostello / sarà la cortesia del gran Lombardo / che 'n su la scala porta il santo uccello».

85. *Tosto vedrai*: sembra alludere a questo v. il passo della citata canz. *Mentre che visse il mio dilecto spoço* 69-70, dove si parla di Mastino contro Firenze: «Davanti a le tuoi porte / tosto vedrailo star, sul fiume d'Arno» (vd. anche *supra*, nota al v. 58).

87. *non ti uccello*: ‘non ti inganno’.

89-90. *Omai ... l'oriafiamma*: ‘ormai, dato che sei avvertito, cerca di rafforzare le tue mura, perché presto su di esse vedrai sventolare il nostro vessillo’.

90. *tosto vi vedrai*: riprende il v. 85, e dà l'avvio a una serie di anafore che caratterizzano i vv. seguenti. – *oriafiamma*: qui in senso generico di ‘bandiera, vessillo’; dal lat. *aurea flamma* e franc. *oriflamme*, in origine designava una bandiera di seta rossa con stelle ricamate e fiamme d'oro dipinte, usata come insegna militare dai re di Francia. È termine dantesco: cfr. *Pd.* XXXI 127.

91. *soffiar la fiamma*: ‘propagarsi gli incendi’, come spospinti dal vento. Inizia qui un'ampia e concitata profezia sulle sorti di Firenze, tutta giocata, con marcato andamento binario, su dittologie (*rubare e tòrre* v. 93, *figliuoli e terra* v. 96, *forti e grandi* v. 100, *piccioli e grandi* v. 101) entro distici per lo più costituiti da coppie di settenari o da endecasillabo e settenario. Berisso per tutto il passo rileva vicinanze con la profezia di DANTE, *Epistole* VI 15-16: «Videbitis edificia vestra [...] tam ariete ruere, tristes, quam igne cremari. Videbitis plebem circumquaque furem [...] in idem adversus vos horrenda clamantem [...]. Templā quoque spoliata [...] pavulosque admirantes et inscios peccata patrum luere destinatos videre pigebit».

93. *rubare e tòrre*: dittologia sinonimica.

94. *correre ... via*: ‘ogni via farsi un fiume di sangue’ (soggetto di *correre* è *ogni ... via*); per l'espressione *correre sangue*, con il valore di ‘essere copiosamente bagnato’, cfr. *GDLI*, s.v. *correre*, § 59, con *ess.*

95. *qual ... via*: si accoglie la lezione di V¹⁵ (Berisso, con α: «e qual fuggire» per via), «per il maggior rispetto della struttura anaforica del passo [...] e del principio di equivocazione della rima» (PAGNOTTA 2001: 125 n.).

96. *terra*: ‘città’.

97-98. *qual ... pianti*: ‘e vedrai qualcuno, morto impiccato, sbattere le piante dei piedi a terra’. La Pagnotta interpreta invece: ‘e chi vedrai abbattersi, morto, per terra’.

98. *vedrai ... pianti*: Berisso preferisce la lezione di V¹⁵ («e qual batter le pianti»), ritenendo quella di α «poco chiara» (BERISSO 1993: 69); tuttavia la variante di V¹⁵ pare *facilior* (non è stata intesa la struttura con forte anastrofe). – *pianti*: per l'uscita cfr. XI *Nella tua prima età* 68 n.

99-100. *urli ... udirai*: la struttura sintattica richiama quella di DANTE, *If.* III 22-23: «Quivi sospiri, pianti e alti guai / risonavan [...]». – *tormenti*: «allude probabilmente agli urli dei “tormentati”, cioè dei torturati, se non addirittura alle torture stesse» (BERISSO 1993: 81).

101. *piccioli e grandi*: ‘adulti e bambini’, coordinato con *donne scapigliate* del v. successivo.

102. *scapigliate*: ‘stravolte’. Berisso ricorda la «sozza e scapigliata fante» di *If.* XVIII 130.

103-104. *ch'appena ... parecchia*: ‘che a mala pena Troia, mentre bruciava, poté assomigliarti’

104. *parecchia*: ‘uguali’; cfr. IV *Io guardo i crespi* 17 n.

105. *e questo ... t'aparecchia*: ‘e questo ti riserva la sorte’. Verso quasi identico ricorre in X *Tanto son volti i ciel* 25: «a tte buona fortuna s'aparecchia».

106-109. *Mario ... Africano*: esempi antichi di virtù (Mario, in particolare, sembra opporsi al traditore Silla, citato al v. 82).

106. *in te ripara*: ‘trova rifugio in te’; dal prov. *reparar*, fr. *repaier* (< REPATRIARE).

107. *Caton che ripara*: Catone il Censore.

108. *o ... Africano*: altro verso con rima irrelata, replicata nella sua risposta anche da Tommaso («come 'l Numidiano»); stesso fatto avveniva al v. 36. Non è escluso però che si debba ammettere dopo questo verso una lacuna per omoteleuto (un v. del tipo «o Cesare Ottaviano?»), fatto non così peregrino in una serie enumerativa come la seguente. Se così fosse si tratterebbe di un errore da ascrivere all'archetipo, e – si noti – già presente nella copia in possesso di Tommaso (cfr. BERISSO 1993: 69).

110. *con legge ... rimani*: ‘rimanici con una simile regola di comportamento (cioè tienitela)’. Ci si è attenuti, come già fatto da Corsi e dalla Pagnotta, alla lezione di V¹⁵, che tutto sommato sembra funzionare e peraltro preserva l'equivocazione della rima. Berisso, accogliendo la lezione di α («o legge di Romani»), che in parte replica il v. precedente e non dà senso, riteneva i vv. 109-110 corrotti. Per i dubbi relativi al passo, che potrebbero far pensare a un guasto d'archetipo, cfr. comunque la discussione testuale.

111. *popolo ... avaro*: il v. richiama DANTE, *If.* XV 68: «gent' è avara, invidiosa e superba».
- 112-113. *ché ... mondo*: 'perché ottengono le cariche di prestigio persone di dubbie origini'.
113. *nato come fungo*: per l'espressione nascere come fungo (che vale 'essere figlio di nessuno') 'cfr. CECCO ANGIOLIERI D. 11 14: «E' nacqui come fungo a tuoni e venti».
- 114-115. *e, d'ogni ... usoraro*: 'e, privo di ogni virtù, da usuraio è diventato cavaliere'. Nota qui BERISSO 1993: 81 il ricorrere di un tema «classicamente medievale come quello della polemica contro l'usura» (con rimando a LE GOFF 1977: 3-23 e 53-71).
114. *usoraro*: si è ricostruita, con Berisso, la rima equivoca (franta), parzialmente obliterata dai codici.
116. *l'uso raro*: 'ho poca consuetudine con te'.
117. *dolenti*: 'riprovevoli' (cfr. *GDLI*, s.v., § 5, con quest'unico es. antico). Poco convincente l'ipotesi di Berisso che i *dolenti modi* richi amino «per suggestione fonica» le «dolenti note» di *If.* v 25.
- 119-120. *ch'egl'è ... serve*: qualche analogia si riscontra con la ball. *Sia quel ch'esser pò, ben far si de'* 3-4: «Secondo che 'l proverbio' antico dice, / a più signor ben servir non si pò» (CORSI 1970: 306).
119. *comuno*: 'noto a tutti, celebre' (cfr. *TLIO*, s.v. *comune*¹, § 2.3.1).
120. *chi serve ... serve*: 'chi vuole servire tutti, non serve nessuno'; il proverbio è attestato anche nel quattrocentesco FRANCESCO D'ALTOBIANCO DEGLI ALBERTI IV 223: «perché chi serve a' lui [*scil.* il Comune] non serve a niuno» e in CINO RINUCCINI, *Invettiva*: 315: «fungono la fatica affermando che chi serve a comune serve a niuno». Cfr. anche GIUSTI-CAPPONI 1926: 150 («Chi serve al comune, non serve a nessuno»).
- 121-122. *Or te ... avesti*: interessante notare che identica formula ricorre nella frottola (petrarchesca?) *Di ridere ho gran voglia* 106-107: «Da', da', che non l'avesti, / avaro ghiotto ingordo!» (PANCHERI 1993: 132). Corsi e Berisso accorpano i due versi, mentre la Pagnotta propone la suddivisione: «Or te ne va' / da', da' / che no·ll'avesti» sulla base della replica di Tommaso, che l'editrice propone così: «Farò che·ssi dirà / ver' me quel munerar / che 'n dir mi desti» (ma con rima imperfetta, in quanto *munerar* coincide solo per la tonica). La scansione qui adottata per Fazio (che si rifletterebbe nella frottola di risposta con lettura: «Farò che·ssi dirà / ver' me quel munerar che 'n dir mi desti») tiene conto del fatto che Tommaso presenta un settenario tronco (come il nostro v. 121), seguito da un verso verosimilmente da ricompattare al fine di eliminare l'irregolarità rimica. D'altro canto non stupisce al v. 122 il passaggio dal quinario di Fazio all'endecasillabo di Tommaso, dato che nella replica «la composizione metrica [...] pare orientata [...] verso un ampliamento e una regolarizzazione della misura dei versi: su trentaquattro versi eterometrici rispetto a F[azio], venticinque subiscono un incremento sillabico» (PAGNOTTA 2001: 127).
121. *te ne va*: per il pronome proclitico nell'imperativo cfr. v *S'i' savessi formar* 113 n. – *da', da'*: per la reduplicazione in fine verso dell'imperativo (in partic. del verbo *dare*) cfr. IX *O caro amico* 22 n.
122. *ll(o)*: si riferirà probabilmente all'accordo con Mastino.
123. *D'un altro ... vesti*: 'voglio che tu abbia un diverso atteggiamento'; come nota Berisso, nel finale aumenta il tasso paremiologico della frottola, con due proverbi negli ultimi quattro versi (oltre a una formulazione quasi rituale come quella di 121-122). Si segnala anche la chiusura endecasillabica, tipica del genere frottolistico (cfr. ORVIETO 1978: 213 e VERHULST 1990: 55).

VI^a

RISPOSTA PER LE RIME DI TOMMASO DI GIUNTA

Edizione PAGNOTTA 2001: 128-137. Unici interventi, per uniformità rispetto alla scansione proposta per il testo di Fazio, l'accorpamento dei vv. 41-42 e 123-124 (divenuti rispettivamente 41 e 122), e, per quanto attiene ai criteri grafici, l'eliminazione dell'*h* diacritica nelle forme forti del verbo *avere* e del punto in alto per il raddoppiamento fonosintattico.

METRO. Frottola sulle stesse rime di quella di Fazio. Alto anche in questo caso il tasso di *aequivocationes* e di rime ricche.

<i>Negl'ignoranti seggi</i>	
<i>e' mi par che ttu seggi,</i>	
<i>sì vuo' tenere aversi</i>	
<i>gli diri che dee ciascuno aversi;</i>	
<i>e 'n tal disir par ch'ardi,</i>	5
<i>tu ch'ardi</i>	
<i>et di' com'non che teme.</i>	
<i>Secondo le tue teme,</i>	
<i>et se ragione ò scorta</i>	
<i>la tua scorta</i>	10
<i>si pasce a quella desca</i>	
<i>dove il languir s'adesca:</i>	
<i>ond'io molto m'apago</i>	
<i>ch'è trovato il pago,</i>	
<i>e le genti elette</i>	15
<i>per trar le dilette.</i>	
<i>Di suon 'veggiati co' ssi,</i>	
<i>in che dubbiar già co' ssi;</i>	
<i>ma poi ch'io mi riscossi</i>	
<i>dello 'nganevol patto,</i>	20
<i>si fece questo patto,</i>	
<i>come denno,</i>	
<i>per Chi sé de': e, se denno,</i>	
<i>in me per dargli te[n]go tristi lai.</i>	
<i>Tu pur l'ài,</i>	25
<i>sanza troppo aventare,</i>	
<i>ché, per aventare,</i>	
<i>cosa parte gran lito;</i>	
<i>et già cotesto lito</i>	
<i>se ne fa selva et bosco.</i>	30
<i>Ancor no 'l ti dibosco,</i>	
<i>ma raconcio la cocca</i>	
<i>dello stral, che ss'acocca</i>	
<i>alla corda, che s'ombra</i>	
<i>in maestrevole ombra,</i>	35
<i>sanza indugiarlo in crai;</i>	

*e come scocca lode
 in far cader suo lode
 et suo bel pregio!
 Ch'e' volea regal pregio,* 40
*et credeva passare — et posare,
 et mie insegne abassare,
 aver trovato un Tersito overo un Danao,
 che tacendo formasseno viltà,
 per non pur dar della sua vita il tempo!* 45
*Ma già non fu per tempo
 pensar del greve tempo,
 come Fortuna li si volge et volse.
 Così si 'nvolge e 'nvolse
 in vanitate chi non crede s'apra;* 50
*e ben che mo' non s'apra,
 e' pur convien che danzi nel mio ballo.
 I' ballo
 in gioia, perché par ch'e' mendi
 li grievi mendi* 55
*che ggà formò suo vagabunda mente:
 onde già buonamente
 del seggio triunfal tutto si vaglia!
 Ma el de' dir non vaglia,
 come 'l fanciul che nel suo giuoco erra,* 60
*da poi che lui gente erra
 gli occhi fascia,
 et si fascia
 di che vuol che ss'incolpi.
 Et co' mie colpi* 65
*d[a]rogli scacco matto
 (e', come matto,
 porta ghirlanda in cò)
 per la potenzia c'ò.
 Or vedi se ll'abaglia* 70
*le lusinghe che baglia
 chi con invidia è mosso:
 tanto del ver n'è mosso
 et e' demmi ingrato,
 ch'è 'n ingrato,* 75
*et la sua mente gatta.
 Così per lui s'accatta
 vista tolta;
 la gatta è còlta
 sì che lo suo abbracciar caro le costa,* 80
*et del monte la costa
 iscende, et truova già la rena dura,
 per mia croce, che dura
 col giglio insieme nel paterno coro.*

Et tutti sono un coro 85
col mio leonil vello,
et tu puo' dicer «ve' llo»,
come diritto ben per me si cura,
per farmi star sicura
et dargli peso più che marco o dramma. 90
Dunque come lor mamma
si può chiaro disporre:
sì fan disporre
le proposizion che di' ch'avia,
sì che fuggito è via 95
di ciò l'effetto come can da verra.
Et per tutta la terra
vedrai fioriti i canti,
giuochi, sollazzi et canti,
soavi boci et grandi, 100
et popolani et grandi
et donne incoronate alla serena,
ché mai non fu serena
che melodia desse ad altra orec[h]ia.
E se lla mente ben questo adorecchia, 105
vedra' suo dolce vita fatta amara,
perché suo pompa smara
come 'l Numidiano
che ffu dal ponte pinto da' Romani:
così chi gl'Africani 110
guidò contra 'l dover gli costò caro!
S'al Banbilonio [o] Caro
si stess[e], strignerollo al cerchio tondo,
sed io non mi ritondo
de' miei poter, che per sapere apparò; 115
ed io in suo duol gli apparò
co' maginar compieti et sodi.
E questo vo' che s'odi:
che lle mie forze sparte raguno,
acciò che vachi sue gente proterve. 120
Farò che ssi dirà
ver' me quel munerar che 'n dir mi desti,
svegliando te, che per dormir mi desti.

VI^b

TOMMASO DI GIUNTA A FAZIO DEGLI UBERTI

Edizione PAGNOTTA 2001: 138-140. Il sonetto accompagna la frottola responsiva a quella di Fazio.

METRO. Sonetto doppio ritornellato con schema AaBBbA, AaBBbA, CDdE, CDdE, E. Rima desinenziale tra i vv. 6 : 7 : 8 e i vv. 14 : 15; rima equivoca tra i vv. 1 : 12 e 2 : 7; rima identica tra i vv. 16 : 20; rima inclusiva tra i vv. 4 : 11 e i vv. 13 : 17. Vari rimanti sono ripresi dalle due frottole (da quella di Fazio: *raro, varo, ripara, avaro*; da quella di Tommaso: *caro, abaglia*).

*Termine corto et minacciar da llunga
sempre lor vaga punga
fa vero segno star vie me' che raro;
onde, per fuggir tale 'ndizio varo,
piacciavi esser non caro 5
di parlar dove bel creder s'aggiunga.*

*E benché l'ira a ssuo poder vi punga,
over vi stringa et munga,
sì come innarra il testo ch'io dichiaro,
vorrei faceste a cciò degno riparo, 10
per non parere avaro
di quel piacer ch'Amor tien con suo lunga.*

*E sse per voi la rettorica rete
si spiega per voler ch'altri v'amagli,
non tal disir v'abagli 15
che non si truovi dond'uscirne varco.*

*Però chi contro fa, certo vedrete
ch'egl'è com' chi non vuol[e] che si agnagli
l'asta, per poter dargli
a cchi del vago stormo regge il varco. 20*

Così di vostre rime mi ramarco.

VII

Canzone in cui alla lode delle qualità della donna si affiancano la disperazione e lo sconforto del poeta per la mancata corresponsione del suo amore. In un tessuto retorico-stilistico piuttosto convenzionale (il linguaggio risente di generici echi stilnovistici), si inseriscono alcune immagini, pur poeticamente non memorabili, di indubbia originalità (vd. ad es. i vv. 24-28 o i vv. 72-75), dettate anche dall'arduo vincolo della rima sdrucchiola, che caratterizza tutto il componimento. Nel congedo Fazio si rivolge alla città di Verona, dove egli soggiornò forse già a partire dall'inizio degli anni '30, e dove quasi certamente conobbe Ghidda Malaspina, da lui cantata nella restante produzione erotica. D'altronde Ghidda andò ben presto sposa a Feltrano da Montefeltro (nel 1352, infatti, alla morte di Spinetta Malaspina la coppia, come si apprende dal suo testamento, aveva due figli, Nolfo e Giovanna, non più in tenera età: cfr. FRANCESCHINI 1970: 251) e dovette spostarsi a Urbino. Tenuto conto di ciò, e del fatto che al v. 55 si parla di un periodo di sei anni intercorso dalla data del primo incontro con la donna, sembra dunque si possa ascrivere la canzone al giro d'anni compresi tra il 1337 i primissimi anni '40.

METRO. Canzone, interamente su rime sdrucchiole, composta di quattro stanze di 15 versi con schema ABbC, ACcB, BDEeDFF, più un congedo che riprende lo schema delle stanze. Si tratta dello stesso schema (con la sola aggiunta di un endecasillabo a rima baciata prima del verso centrale di ciascun piede) della dantesca *Quantunque volte, lasso di Vita Nuova* XXXIII [22], unica altra canzone tra Due e Trecento, assieme a *Sì come al fin de la sua vita canta* di Giovanni Quirini, a presentare la rima B in posizione di *diesis*. Si segnala un'irregolarità nella quarta stanza, che presenta un'inversione delle rime nel secondo piede e, di conseguenza, nella chiave (ABbC, ABbC, CDEeDFF): per casi analoghi nella poesia trecentesca cfr. PELOSI 1990: 127. Ancora una volta lo schema inaugurato da Fazio ha discreta fortuna: è infatti indubitabile il rapporto di dipendenza della canz. *Valor move con senno qui principio* di Simone Serdini, con identico schema (benché con diverso congedo: YXxYZZ) e costituita di soli rimanti sdrucchioli; sembra inoltre probabile che, pur in assenza di rime sdrucchiole, anche la canz. *O voi, ch'avete a giudicar la terra* di Niccolò Soldanieri si rifacesse a *Abi donna grande*, di cui riprende lo schema nella prima stanza, e in quelle successive ripropone lo schema alternativo con i due piedi identici (la terza stanza ha invece irregolarità metriche più rilevanti: cfr. REMCI: n° 15106). Rima derivativa tra i vv. 1 : 5, 4 : 6, 17 : 23, 18 : 24, 34 : 36 : 37 e 64 : 67; rima desinenziale tra i vv. 2 : 3 : 8 : 9, 4 : 6 : 7, 17 : 18 : 23 : 24, 21 : 22, 25 : 28, 41 : 42, 44 : 45 e 46 : 50; rima equivoca tra i vv. 40 : 43 e 55 : 58; rima imperfetta tra i vv. 16 : 20; rima inclusiva tra i vv. 29 : 30 e 62 : 63.

Mss.: Fma, Fl⁷, Fl¹⁸, Fn⁵, Fn⁷, Fn¹⁶ (vv. 1-15 e 31-45), Fr², Fr⁴ (vv. 1-30 e 46-57), Fr⁹, L, M, Nh, Pp³, Si, V², V⁵, V¹⁸, V¹⁹, Vm⁴, Vm⁷.

Edd.: Truc, Ren, Cip (solo il congedo), Cor2, Alleg, Mign.

Ahi donna grande, possente e magnanima,
bella, leggiadra, gentile e piacevole,
accorta e intendevoles,
più ch'io non posso nel mio dir comprendere,
dentro nel cuor del cor mi sento l'anima, 5

1 Ahi] A a¹ M V¹⁸ Nh (?) (*rifilato nel marg. sin.*) donna grande] donna gentile V⁵ b 4 ch'io] che Nh Vm⁷
non posso] non so Vm⁷ b 5 dentro ... del cor] donde nel cor dolcie Fl⁷, dentro dal core ome M V⁵,
ome dentro dal cor (corpo Fma) V¹⁸ Fma, onde nel cor delcorpo Fr², dentro dal chore nelchor(e) (dolore
Fn⁷, el cor Vm⁴, tor Vm⁷) a² Fn⁷ β, dentro dal corpo p(er)lei a⁵, dentro Inmezo Ilcuor Fr⁴, dre(n)to nel
cuo(r) Fn¹⁶

col vago suo piacer, legare e prendere,
 infiammare e accendere,
 e farne quel che d'una cosa fievole.

Ben la mi par veder tanto amorevole,
 che, quando i' penso a cciò, i' pur considero 10
 ch'io debba i' lei trovar piatosa grazia;
 ma poi il tempo spazia
 e io consumo tanto la disidero,
 e questo è quel per ch'io più forte dubito,
 amando lei: cader morto di subito. 15

Ma pur sarò di lei in fin che l'alito
 potrò per forza nel petto raccogliere,
 né vorrei me ne stogliere,
 credendo ben che mmi dovesse uccidere,
 ch'i' bramo più per lei di parer palido, 20
 pien di sospiri lagrimando stridere,
 che per un'altra ridere,
 e ogni ben del suo diletto cogliere.

Ben mi puote, se vuol, la vita togliere
 come colei, da cui non posso fuggere, 25
 che preso m'è come smerlo la lodora
 e stretto con tal' nodora,
 ch'ognora più mi fa piangendo struggere;
 ma pur se è tale qual il mio cuor esima,
 piatà ne dé aver per sé medesima. 30

6 col ... suo] col suo (del tuo Fn¹⁶) uago Fr² Fr⁹ a² V⁵ Fma Fn⁷ Fn¹⁶, col suo sommo a⁵ ligare] lasciar(e) a² 7 infiammare] e infiam(m)are Fr² a⁴ Vm⁷ accendere] incendiare V¹⁸ Fma 8 farne] farmi Fr⁴ β (-Vm⁷), far di me a² Fma quel che d'una] chome di a² Fma fievole] debole a⁴ Fma Fr⁴ 9 Ben la mi] Ben me la a⁵ Vm⁴ b, poi me la a² veder] sentir a² 10 quando] quanto Fma a⁵ i' penso] penso Nh Fr² Fn⁵ M V⁵ Fr⁴ Vm⁷, piu penso a⁵ a cciò] i(n)lei Fr² Fr⁹ a⁴, tanto a⁵ io pur] piu a⁵ 11 ch'io ... trovar] douer trouare (om. V¹⁸) i(n) lei Fr² a¹ V¹⁸ Fma Fn¹⁶ Vm⁷ 12 ma poi] ma poscia a⁵ ma ... tempo] Ma questo ltempo Fr⁴, in questo eltempo Fn¹⁶ 13 e] che Fr⁹ Fma a⁵, om. Fn⁷ Fn⁵ io consumo] io (om. Fma Fr⁹) mi consumo Fr² Fr⁹ Fn⁵ Fma a⁵ Fn⁷ Fn¹⁶ 14 e questo ... più forte] onde (ondio Fr⁹ V¹⁸ Fma Fn¹⁶ Fr⁴, si che V² Fn⁵) p(er) questo spesse uolte α (-a⁵ Fn⁷) per ch'io] ondio a⁵ Fn⁷ 15 amando ... cader] cader dina(n)si (dauanti Fma, i(n)nanzi V² Fn⁵) allei (a te Fn¹⁶) α (-a⁵ Fn⁷) 16 scambio tra la II e la III stanza Fr² M V⁵, anticipaz. della III e IV stanza V¹⁸ a⁵ pur ... che] s(er)uo lesaro mentre che M V⁵ 17 per ... petto] nel petto p(er) forza Fr² Fl⁷ V⁵ Fma b 18 né] e no(n) Fr⁴ Vm⁷ vorrei me ne] uorre men a¹ Vm⁴ stogliere] disciogliere a¹, ascogliere a⁵, sciogliere a² M Fn⁷ V¹⁹, extogliere Vm⁷ Vm⁴ 19 credendo] pensando M V¹⁸, sapendo V⁵ Fma a⁵ 20 ch'i' bramo] chio amo a³ (-V¹⁸) di parer] de uiuer a² palido] palito Nh Fr² a² M V⁵ Vm⁴ 21 lagrimando] e lagrimando Nh a² M V⁵ a⁵ Fr⁴, e (om. Fr²) lagrimare Fr² V¹⁸, ellagrimoso a¹ stridere] e stridere Fr² V¹⁸ 22 un'altra] nullaltra M V¹⁸, niunaltra a⁵ 23 del] dal a¹ 24 Ben] e ben Fr² Fma puote] puo a¹ a² Fma Fl¹⁸ se vuol] sella vuole a¹ a² la] om. b 27 e stretto] stretto (om. e) a¹, et tiem(m)i a² con tal'] in quelle (quella V⁵ Pp³) α¹ 28 ch'ognora ... piangendo] nelle qual (in qual Si, il qual Pp³, nei quali a⁴, per li quai Fr², in le qua Fn⁵) sento (io sento M V¹⁸, io penso V⁵, penso a²) la mia vita α¹ più ... struggere] mi sento piu pellei (per lei piu Fr⁴) distruggere Fn⁷ Fr⁴ 29 ma] po Fl¹⁸, poscia Vm⁴ V¹⁹ pur se è] selle (sella fia Fma) a¹ a² Fma Fn⁷ Fr⁴ Vm⁷ tale, qual] tale oquale a⁵ esima] extima a⁵ 30 ne dé aver] ne deue a. V⁵ V¹⁸, dovrebbe a. Fr² a⁴, ne debba a. a¹ Fn⁷ sé] lei a¹

Quanto più penso in lei e più s'incorpora
 la suo vaghezza nella mia memoria,
 e più la sua vittoria
 di sopra alla mia vita sento crescere;
 sì ben s'addorna in un vestir di porpora, 35
 ch'ogni altra donna fa sparere e screscere:
 ben le ne puote increscere
 a chi non sente e vede la sua gloria.
 Scrivere non si può, né per istoria
 mostrar quant'ell'è bella nel suo abito, 40
 dolce, soave, benigna e amabile;
 ma questo è ben notabile,
 che ciascuna virtù in lei piglia abito:
 innamorate quivi si ritrovano
 e come stella in ciel così l'adorano. 45

Se io potessi pur cotanto vivere
 che io tenessi tre capei per novero
 de' suoi, inver me povero
 terrei che fusse stato il ricco Dario;
 quanto sarei contento nol so scrivere, 50
 però che lei è tutto il mio ricovero:
 per lei la vita adovero,
 per lei sospiro e spesso di me svario.
 Passato è 'l sol per lo segno d'Acquario

31 Quanto ... lei] Et quanto accio piu penso a^2 in lei] allei Fl⁷ M e] *om.* Fr⁹ a^2 V⁵ V¹⁸ Fma Fn¹⁶
 s'incorpora] me(n)corpora Fl⁷ Fn¹⁶, si rincorpora V⁵ V¹⁸ **33** e] ma a^1 Fn⁷ Fn¹⁶ più] pur a^1 **34** di]
om. a^5 alla] de la a^5 , la Fr² V¹⁸ Fma Fn¹⁶ Vm⁷ Vm⁴ vita] mente a^2 a^4 a^5 **35** sì ben] tanto a^1 in un] nel
 (innel Vm⁷) β **36** sparere] spiacere b screscere] crescere Fr⁹ Pp³ Fn¹⁶ **37** ben] ma ben V⁵ Fma a^5 , et
 bene V² M V¹⁸ Vm⁷ le ne] gliene Fr² a^2 a^4 Fma puote] puo a^1 a^2 a^5 , dee a^4 Fma **38** sente e vede]
 sente o vede a^5 , uede e (o Fma V⁵ Vm⁷, ne a^2) sente Nh Fr² a^2 a^4 Fma Fn⁷ Vm⁷ **39** Scrivere] che
 scriuer Fr² a^2 può] porria a^3 **40** mostrar] co(n)tar Fr² a^5 abito] saluto b **41** soave, benigna]
 benigna soaue Nh Fr² a^1 a^5 , leggiadra gentile (giogiosa V¹⁸) a^4 **42** ma] e Fr² a^1 a^2 Fma a^5 Fn¹⁶ è ben] e
 piu a^5 **43** che ... virtù] chogni uirtu p(er)fetta (p. *om.* a^5 Vm⁷) β a^5 in lei] dallei a^1 piglia abito]
 asembia dabito a^5 , prende a. Nh a^2 a^4 (-M) **44** innamorate quivi] innamorati q. a^1 V⁵ Fma,
 glin(n)amorati q. Fr² Fn⁷ Fn¹⁶, (et) quiui in(n)amorate Nh Vm⁷, et namorati a^1 Fn⁵ M V⁵ ritrovano]
 ritornano Nh Fr² a^2 V⁵ V¹⁸ Fma Fn¹⁶ V¹⁹ **45** stella] stelle Nh Fr² a^1 V¹⁸ Fn¹⁶ V¹⁹ Vm⁷ Vm⁴ in] il Nh
 Fr² Vm⁷ Vm⁴ così] *om.* a^1 adorano] adornano Nh Fr² a^2 V⁵ V¹⁸ Fma Vm⁷ Vm⁴ V¹⁹ **46** Se io] massio
 a^1 potessi] credesse V⁵ Fr⁴ pur] mai pur (pur mai V¹⁸) Fr² a^1 V¹⁸ Fma a^5 , giammai pur (pur *om.* Fr⁴) M
 V⁵ Fr⁴, omai a^2 cotanto] tanto Fr² a^1 a^3 Fr⁴ Fn⁷ **47** che ... capei] che tre capegli potessi a^5 che io]
 chio sol a^1 , che solo a^2 tenessi] auessi a^2 a^4 Fr⁴ tre] dua a^2 **48** de' suoi ... povero] auer de suoi in uer
 dime pouero a^5 de' suoi] di lei a^1 inver me] enuerso di (di *om.* V⁵) me V⁵ Fma, uer di me V¹⁹ Fr⁴, p(er)
 me a^2 , uer me Fl¹⁸ Vm⁴ **49** terrei ... stato il] parriemi esser quello Fma, parria mess(er)e stato il M,
 esser me parria stato in V¹⁸, parriame assai stato il V⁵, stato terrej che fusse un a^2 che fusse] chio fossi
 Fr² a^1 Fn⁷ Fr⁴ Fl¹⁸ stato] fatto a^1 **50** sarei] fussi a^1 nol so] nel mio a^4 a^5 , nel suo a^1 , nello a^2 **51**
 però che] p(er)che Fr² a^5 Vm⁷ lei è] ellei e M V⁵, in lei e Nh Fr² a^1 V¹⁸ Fma Fn⁷ Vm⁴ ricovero] sudario
 a^5 **52** adovero] sospario a^5 **53** per lei... svario] Espesso dimia uita faccio sgombero a^5 sospiro]
 consumo a^2 a^4 Fr⁴ spesso ... svario] me istessi eisuario a^2 , pia(n)go misuario a^1 di me] da me a^4 Fma
54 è 'l sol] al sol Fr² V¹⁸ Si Fn⁷, cielsol a^1 per lo segno] sopral segnio a^5

se' volte e più, poi che 'l possente giovane 55
dentro dal cor m'accese la suo fiaccola,
con la qual sì mi maccola,
che di e notte chiamo questa giovane
che mi soccorra e guardi al gran pericolo,
ché per tema di morte già formicolo. 60

Ahi, Verona, città ricca e nobile,
donna e regina delle terre italiche,
fondata sopra l'Alice,
dove virtute e valor s'ingenera,
tu riguardi e possiedi sì bel mobile 65
ch'esser ne déi alla sua vita tenera,
ché questa cosa genera
ch'amor n'aviva, como in acqua salice.

Non fra Tedeschi, non fra gente galice 70
non credo che, cercando tutta Eropia,
che donna si trovasse tanto angelica
che, quando il viso isvelica,
di suo biltà pigliar non si può copia,
ma fa segnare altrui per gran miracolo:
e tu ne sè ricetta e tabernacolo. 75

55 se'] tre Fma $a^2 a^5$ Fr⁴ poi ... 'l possente] poi chella p. Fma a^5 , poi ch'el presente Vm⁴ *b* 56 dentro
... la] amor macciese ilchor(e) colla a^2 m'accese] michosse a^1 57 con la qual sì] con quella sì *b*, laquale
ognor (gia sì Vm⁷) Fr² Fr⁴ Vm⁷ 58 di] giorno a^5 Vm⁷ 59 al] il a^1 60 che ... già] che già per tema
di m. a^1 61 ricca] bella a^4 Fma 62 donna e regina] regina e don(n)a a^4 63 fondata ... Alice]
adorna come calice a^5 fondata] fermata (ferma V¹⁹, forma Fl¹⁸) Fr⁹ M Vm⁴ *b* 64 virtute e valor]
ualore (et) uirtu Nh Fn⁷, ualore eogni ben a^4 , uirtu e amore a^5 , uirtu (uirtute a^2 Vm⁷) chonualore $a^1 a^2$
Vm⁷ 65 tu] chetu a^5 , orti a^1 riguardi e possiedi] signuardi (guardi Fn⁵) e p. a^2 , possedi (et) guardi
(gouerni V¹⁸) Nh $a^1 a^4 a^5$ Fn⁷ sì bel] cotal a^1 , un sì bel a^5 Vm⁷ 66 déi] dee *b*, puoi a^5 alla] della a^1 V¹⁸
Fma sua] tua Nh a^2 M V⁵ a^5 Fn⁷ 67 ché ... genera] oue uertu singenera a^5 ché] e $a^1 a^2$ Fma Fn⁷
genera] i(n)genera V⁵ V¹⁸ Fma Vm⁷ 68 ch'amor ... como] ogni virtù sicome a^4 , amore e uiuo più che
 a^5 n'aviva] nauea *b*, uauia a^1 como] sicchome a^1 salice] alicé a^1 69 non fra gente] né fra g. a^4 Fma a^5
Vm⁴, né g. a^1 70 non] ne a^5 che, cercando] mai creasse a^1 , chicerlasse Fma Fn⁷ Vm⁷ 71 che donna
... trovasse] donna chessi trouasse a^1 , trouar sipotesse donna a^5 , donna trouassi mai a^2 , donna si trouasse
(ritrouasse V¹⁹) Vm⁴ *b* tanto] chotanto a^2 72 quando] quanto Fn⁵ V⁵ V¹⁸ Vm⁴ viso] uolto a^5 , ella a^1
73 pigliar ... può] nonsi puo pigliar a^1 74 ma] E a^5 altrui] ciascun a^5 75 ne ... e] nesia richiesta al
 a^1

Fma: «Cançon di fatio degli vberti fatta p(er)una donna de marchesi malespinj», Fl¹⁸: «Canzona di fatio vberti», Fn⁵: «Moralis fazij deub(er)tis», Fr²: «fatio delli uberti», Fr⁴: nell'indice assegnata a «Maestro grigorio filosofo daretto», Fr⁹: «Maestro Antonio da ferrara», M: «Cançone difatio degliuberti», Pp³: «Cançona seconda di façio degliub(er)tj», Si: «Seconda didetto fazio degliuberti» V²: «FATIO DE GLI VBERTI FIORENTINO» (in apertura di sezione), V⁵: «Sdrucchiola», V¹⁸: «Cançon de Emanuel Iudeo da verona», V¹⁹: «Canzone», Vm⁷: «FATIO degliubertj».

1-3. *donna ... intendevole*: per un simile accumulo di aggettivi a denotare qualità cortesi vd. almeno RUSTICO FILIPPI 21 1-2 (in apertura): «Gentile ed amorosa ed avenente, / cortese e sag[g]ia con gaia sembianza», CAVALCANTI XVII 6-7: «Già risomigli, a chi ti vede, umile, / saggia e adorna e accorta e sottile», CINO DA PISTOIA LIII 9-10: «Siete voi gentile, accorta e saggia / ed adorna di ciò che donna onora», PETRARCA, *Rvf* 247 3-4: «faccendo lei sovr'ogni altra gentile / santa, saggia, leggiadra, honesta et bella», e soprattutto SENNUCCIO DEL BENE XI 43 (in debutto di stanza): «Ell'è grande, gentil, leggiadra e bella». Numerosi altri ess. di versi così costruiti fino ad Ariosto sono citati da CASSATA 1993: 99, in riferimento al passo cavalcantiano.

1-2. I versi (ma tutto l'incipit in generale) presentano palesi vicinanze lessicali (in gran parte già segnalate da CIOCIOLA 1976: 774) con attr. III [S]*ubbitamente Amor, con la sua fiaccola* (sempre su sdruciole): cfr. infatti il v. 20: «di questa donna gentile e magnanima» (: *anima*) e il v. 31: «[Q]uesta leggiadra e più d'altra piacevole».

1. *possente e magnanima*: 'nobile e virtuosa'; forse non casuale, vista la sicura conoscenza di questa canz. da parte del Saviozzo, la riproposizione dei due aggettivi in SIMONE SERDINI LXIX 130-131: «mostrai quanto possente / e magnanimo fusse 'l mio signore»; la dittologia ricorre anche in BOCCACCIO, *Amorosa visione* VI 51: «nell'aspetto magnanima e possente».

3. *intendevole*: chiosa MIGNANI 1974: 79 'che comprende le cose d'amore', ma sembra valere piuttosto 'intelligente, saggia' (cfr. *GDLI*, s.v., § 2), costituendo dunque una dittologia sinonimica con *accorta* (sul modello di *saggia/accorta* degli ess. citati nella nota iniziale).

4. *più ... comprendere*: 'più di quanto possa esprimere (in rima)': topico motivo dell'ineffabilità. – *comprendere*: 'contenere' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1).

5-7. *dentro ... accendere*: la bellezza e la virtù della donna è causa di sommovimenti dell'anima anche in CAVALCANTI IX 20: «l'anima sento per lo cor tremare», v. in cui si rintraccia una lieve consonanza con il nostro sotto l'aspetto sintattico-lessicale. Concetto analogo è espresso da Fazio in V *S'i' savessi formar* 69-70: «Con questo pensier vago e pelegrino / in el centro del cor l'alma si chiava» (e vd. la nota ad loc.), in XIV *Amor, non so* 6: «ma pur mi sento dentro al core accendere» e, meno stringentemente, nella citata attr. III [S]*ubbitamente Amor* 3: «e poi mi senti' prendere» (ma significative le rime *accendere* : [*non potei*] *comprendere*).

5. *dentro ... del cor*: 'nell'intimità, nella parte più recondita del cuore', dove risiedono gli spiriti vitali. Diffrazione in presenza: la lezione corretta è conservata, con minime variazioni, da Nh V² Fr⁹ f; l'espressione ha però creato non poco imbarazzo nei copisti, che l'hanno talvolta sfigurata (Vm⁷: *del cor tor*, Fl⁷: *nel cor dolce*) o più spesso, ritenendo la ripetizione un errore, hanno provveduto a sopprimere il secondo *cor*, magari inserendo come zeppa un'interiezione (è il caso di *a⁴* e Fm^a), o un facile riempitivo (come *a⁵* o Fn¹⁶). Sul gioco di parole *nel cor del cor* avrà forse influito il modello di CAVALCANTI XXXII 27: «ché Morte d'entro 'l cor me tragge un core».

6. *col ... piacer*: 'attraverso la sua bellezza'. – *ligare e prendere*: 'tenere stretto e imprigionare'; cfr. la citata [S]*ubbitamente Amor* 3: «e poi mi senti' prendere».

8 *farne*: si riferisce all'*anima* del v. 5; ci si discosta qui dalla lezione del ramo β (*farmi*), accolta dai precedenti editori, in quanto giudicata *facilior* (e il *mi* potrebbe essere memoria del *mi sento* del v. 5). – *quel ... fievole*: 'ciò che si fa di una cosa insignificante'.

9. *la mi*: Renier e Corsi: *me la*, ma ordine dei pronomi arcaico (cfr. CASTELLANI 1952: 90-92) è confermato dai codd. più antichi e autorevoli, e si ritrova ai vv. 18 e 37. – *amorevole*: 'che manifesta benvolenza'.

10. *pur*: rafforzativo.

11. *ch'io ... grazia*: strette analogie si riscontrano con DANTE DA MAIANO XIX 4: «se tanta grazia in lei deggio trovare». – *io debba*: con valore attenuato di: 'è naturale, ragionevole che io'; per la forma del vb. cfr. III *Nel tempo che s'infiora* 51 e nota relativa. – *piatosa grazia*: 'favore dovuto alla compassione per le mie pene'. – Sinalefe tra *debba* e *i-llei*.

12. *spazia*: 'trascorre'; il vb. con questo significato è prerogativa ubertiana: cfr. infatti *Ditt.* VI x 88: «Poco tempo apresso questo spazia». La rima *grazia* : *spazia* (anche in XXIII *O sola eletta* 11 : 13) è frequente nella *Commedia* (Pg. XIV 14 : 16, Pg. XXVI 59 : 63, Pg. XXVIII 136 : 138, ecc.) e ricorre spesso nel *Dittamondo* (I XVII 1 : 3, IV XI 28 : 30, V x 5 : 7, ecc.).

13. *consumo*: ‘muoio’, con uso assoluto (cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 87-88, con ess. due-trecenteschi); la lezione, già in Renier, è senza dubbio da preferire, in quanto *difficilior*, alla forma con particella pronominale (*consumomi*) scelta da Corsi, sulla base di Fl¹⁸.
14. *dubito*: ‘temo’, voce dotta del lat. DUBITARE; per la rima *dubito* : *subito* cfr. XX *L’utile intendo* 54 e n.
15. *cader morto*: possibile una lieve suggestione di *If.* v 142: «e caddi come corpo morto cade». È il tema della morte per amore, che sarà sviluppato anche nelle stanze successive (vd. in partic. vv. 19, 28 e 59-60). Forse memore di questo v. SIMONE SERDINI LXXVIII 38: «pregate che per lei morto non caggi».
- 16-17. *in fin* ... *ricogliere*: ‘finché continuerò a respirare’; per l’espressione *raccogliere l’alito* cfr., ma in senso fig., SACCHETTI, *Trecentonovelle* LIII 17 (e vd. anche GDLI, s.v. *alito*, § 1).
16. *lei in*: per la corretta scansione metrica è necessaria la diafe dopo *lei*.
17. *per forza*: ‘necessariamente, inevitabilmente’.
18. *me ne stogliere*: ‘allontanarmi da lei’ (cfr. GDLI, s.v., § 8); la variante di molti codd. *sciogliere* (e simili) è banalizzazione.
19. *credendo ben*: ‘anche se pensassi’.
- 20-23. Notevole la contiguità di concetto e d’espressione con attr. III [S] *ubbitamente Amor* 27-30: «e terrei maggior grazia, / piacendo a lei, con gran tormento stridere, / che se un’altra, quanto vuol bellissima, / ad ogni mio voler fusse prestissima». Cfr. anche Niccolò Soldanieri, *Non fu ingannata per amor Medea* 30: «i’ riderei ov’or piangendo strido» (CORSI 1969: 765).
20. *parer palido*: segno dell’innamoramento. – *palido*: rima imperfetta, che non preoccupa, specie se si tiene conto che ci troviamo in contesto di sdruciole «ove la rima inesatta è frequentissima» (PARODI 1957: 239 n. 74; e vd. anche l’osservazione di BRUGNOLO 1977: 294 sul De’ Rossi: «È singolare come più d’una volta il fenomeno della rima imperfetta sia in concomitanza con la rima sdruciolata»); ampio regesto di ess. di rime sdruciole imperfette tra Due e Trecento fornisce da ultimo CAPPI 2005: 30. Per la verità vari codici attestano l’esito *palito*, da considerare con tutta probabilità un tentativo di ortopedizzazione, benché BATTISTI 1912: 164-165 rilevi ancora nella Versilia, nella Garfagnana, nella valle del Serchio e nel contado lucchese (e solo in minor misura nel pisano) «il passaggio della sonora alla sorda nella sillaba finale degli sdruciolati».
21. *pien di sospir*: per il sintagma cfr. GIANNI ALFANI V 12: «poscia pien di sospiri» (replicato anche al v. 33: «e di sospir’ sì pieno») e, ma con diverso valore (‘riempito’), in PETRARCA, *Rvf* 288 1: «l’ò pien di sospir’ quest’aere tutto». – *stridere*: ‘disperarmi’, sempre in dipendenza da *io bramo* ... *di*.
22. *ridere*: per la rima *ridere* : *uccidere* cfr. XX *L’utile intendo* 28 n.
23. *ogni ben* ... *cogliere*: ‘appagare con lei il desiderio’. – *suo*: da riferire a *un’altra* del v. precedente.
- 25-26. *come colei* ... *che*: *come colei* è da legare, dopo un breve inciso, al *che* del v. successivo, col significato di ‘essendo ella nella condizione di chi’ (cfr. analogamente V *S’i’ savessi formar* 101). Diversa l’interpunzione di Renier, mantenuta da Corsi, che pone una virgola solo dopo *fuggere* e legge *ché* causale (ma in questo modo non sembra chiara la correlazione tra i vv. 24-25).
25. *fuggere*: conservazione, per necessità di rima sdruciolata, dell’originaria classe latina in -ĒRE (cfr. ROHLFS 1966-69: § 615, con altri ess.).
26. *smerlo*: ‘falco di piccola taglia’, dal ted. ant. *smerl(o)* (cfr. DEI, s.v. e CASTELLANI 2000: 112); in it. il termine si affianca al gallicismo *smeriglio* (attestato da Fma, e per il quale cfr. CELLA 2003: 549). In Fazio si trova in *Ditt.* I XX 33: «dietro da cui ancor lo smerlo vola» (e vd. anche il diminutivo in XV *Non so chi sia* 10: «più amo nel mio pugno uno smerletto»). Senza precedenti l’immagine della donna quale uccello rapace che cattura e stringe l’innamorato. – *lodora*: si è accolta la forma con rotacismo testimoniata da β e in parte da α (Nh, Fr⁴, Fr⁹, Fl⁷), benché non sia affatto esclusa la possibilità che anche in questo caso ci si trovi in presenza di una rima imperfetta *lodola* : *nodora*. Peraltro, ammesso che non sia da legare a mere necessità di rima, andrà registrato che il mutamento di -ola in -ora nei proparossitoni è tipico del lucchese e del pistoiese (cfr. ROHLFS 1966-69: § 221 e CASTELLANI 2000: 294).
27. *stretto* ... *nodora*: è il motivo del nodo (o laccio) d’amore che nella lirica trecentesca ha ampia fortuna, specie grazie a Petrarca, che ne farà una delle metafore più ricorrenti del *Canzoniere* (cfr. in partic. *Rvf* 71 51; «né di lui [scil. Amore] ch’a tal nodo mi distrigne»); interessante nel nostro caso è

però la consonanza tra i vv. 26-30 e CINO DA PISTOIA LXXV 1-6 (inclusa l'associazione con un'immagine ornitologica, benché diversa e di larga attestazione): «Omèl ch'io sono all'amoroso nodo / lagato con due belle trecce bionde, / e strettamente ritenuto, a modo / d'uccel ch'è preso al vischio fra le fronde; / onde mi veggio morto, s'io non odo / l'umile voce ch'a Pietà risponde». — *nodora*: plurale (così sembrano intenderlo i copisti tre-quattrocenteschi, che in α leggono *quelle nodora* e in β , nel caso di Vm⁴, *tai nodora*) rifatto sul neutro lat. (per cui vd. ROHLFS 1966-69: § 370); attestazione di tale forma si ha anche nel *Laudario della Scala* v 40: «fim le nodora si squarcia» (e vd. la nota ad loc. della Manetti, che sottolinea la frequenza di questo tipo di pluare nel senese, con rivio a DELLA VALLE 1972: 40). AMBUCHI 1989-90: 366, pensa invece a un singolare, con assimilazione di -ra ai suffissi -la/-lo, frequenti in contesti di rima sdrucchiola (anche in Fazio: vd. ad es. *stregola* di IX *O caro amico* 13).

28. *struggere*: 'venir meno, consumarsi'.

29. *è tale*: sogg. è la donna. — *esima*: 'stima, ritiene'; raro gallicismo, dal fr. *esmer*, prov. *esmar* con epentesi di *i* (cfr. DEI, s.v. *esmare*, LEI: I, 1160 40-45 e 1161 35-36, CELLA 2003: 237), particolarmente caro a Fazio (torna in *Ditt.* II IX 88 e IV XVIII 64), con ogni evidenza per esigenze di rime sdrucchiole. Tra le (poche) altre occorrenze anteriori a questa, significativa la convergenza con AMICO DI DANTE 44 6: «ché certamente nel mi' core i' esmo» (altre sono *Intelligenza* 70 5 e JACOPO ALIGHIERI, *Dottrinale* XLV 49; per la prosa vd. il coevo *Diretano bando* 62 1).

30. *ne*: riferito alla *vita* del v. 24 (o più genericamente 'di me'). — *per sé medesima*: 'per quanto sta in lei'; complemento di limitazione introdotto da *per* (cfr. VITALE 1996: 334 e GLA: 684).

31-32. *s'incorpora ... memoria*: 'si fissa nella mia mente la sua leggiadria'.

31. *s'incorpora*: il vb., in rima con *inporpora*, si trova ai vv. 96 : 97 della canz., interamente su sdrucchiole, *Cento fiate nel pensier mi rutola* di Ciano da Borgo San Sepolcro (MIGNANI 1974: 121).

32. *suo*: per la forma invariabile dell'agg. possessivo (che ricorre anche ai vv. 56 e 73) cfr. v *S'i' savessi formar* 59 n.

33-34. *la sua ... vita*: 'il suo dominio sulla mia vita'. Il v. 33 sembra quasi eco del v. 28.

35. *in un vestir*: si è accolta la lezione di α , da considerarsi *difficilior* rispetto al più consueto *nel vestir* di β ; una pezza d'appoggio potrebbe peraltro derivare da PETRARCA, *Rvf* 182 7: «pur come donna in un vestire schietto». — *vestir di porpora*: il particolare delle vesti rosse si ritrova in un paio di occasioni nel *Canzoniere* petrarchesco: cfr. *Rvf* 185 9 e 323 50 (in cui però si parla della fenice «di porpora vestita»).

36. *ch'ogni ... sparere*: *topos* della superiorità della donna amata su tutte le altre, già trobadorico e poi della nostra lirica delle origini (cfr. CATENAZZI 1977: 123-126). Riscontri interessanti, anche per il ricorrere del medesimo vb., sono CINO DA PISTOIA CXLVIII 11: «di sì nova beltà, ch'ogn'altra sparve», NOFFO BONAGUIDE IX 10: «che fa sparere ogn'altra claritate» (e quasi identico MONTE ANDREA 81 2, però riferito alla luce del sole), SENNUCCIO DEL BENE II 11: «ogni altro [*scil.* piacere] che si vede fa sparere» (e vd. la nota ad loc. di Piccini, con ulteriori considerazioni e rinvii, benché meno calzanti per il nostro v.). — *sparere*: Renier (e con lui Corsi) promuove incautamente a testo la banalizzazione *spiacere* dei collaterali FI¹⁸ e V¹⁹; la conservazione della classe latina è tipica della lingua poetica (cfr. VITALE 1996: 178, in riferimento ad *apparere*). — *screscere*: 'risultare inferiore' (cfr. GDLI, s.v., § 4).

37. *ben le ... può*: ricorre qui una formula d'attacco che richiama quelle dei vv. 9 (*Ben la mi par*) e 24 (*Ben mi puote*), dove, a differenza di questo caso, costituiva l'avvio della sirma.

38. *sente*: altra ripetizione, un po' forzata, del vb. *sentire*, già al v. 34.

39. *per istoria*: stante la presenza del vb. *mostrar* al v. seguente, sembra preferibile intendere *istoria* nel senso di 'rappresentazione dipinta, immagine' (come in DANTE, *Pg.* X 71), a decretare l'impossibilità della riproduzione della bellezza di madonna tanto per mezzo della poesia quanto attraverso l'arte figurativa.

40. *nel suo abito*: 'nel suo portamento'; cfr. analogamente LAPO GIANNI XV 5: «Tanto venne in su' abito gentile». Diafe tra *suo* e *abito*. — *abito*: Corsi, forse per il timore di una rima identica (che identica poi non è) corregge in *andito*, ma è intervento arbitrario, vista l'assoluta concordanza dei codd. (e a riscontro si può citare, con stesso valore, *Ditt.* I XI 44-45: «pur ne l'abito suo, onesto e degno, / mostrava uscita di gentile schiatta»).

41. *dolce, soave*: i due aggettivi sono spesso accoppiati (tra i tanti vd. CAVALCANTI XXVIII 10, DANTE, *Vita Nuova* VII [2], *O voi che per la via d'Amor passate* 9, PETRARCA, *Rvf* 151 7), ma mai in relazione alla donna.

42. *notabile*: 'rilevante'; in rima anche nella più volte citata attr. III [S] *ubbitamente Amor* 72.

43. *ciascuna virtù ... abito*: quello della donna come sede di tutte le virtù è motivo tradizionale: vd. ad es. CAVALCANTI IV 10: «ch'a le' s'inchin' ogni gentil vertute» e XXIII 13: «che ogni sua virtù veder mi pare»; CINO DA PISTOIA X 5: «Credo ch'a prova ogni virtù v'amanti». Si è rifiutata la variante *ogni virtù perfetta* del ramo β supportato da a^5 (che presenta però forti indizi di contaminazione con β), in quanto probabile banalizzazione a seguito dello scambio *ciascuna/ogni* che ha dato origine a ipometria, sanata attraverso l'introduzione del trito riempitivo *perfetta* (che, si noti, nella tradizione amorosa non è mai associato a *virtù*); si aggiunga che *ciascuna virtù* è senza dubbio meno usuale (ma vd. almeno CAVALCANTI XXXa 7-8: «[...] Vo' portate la chiave / di ciascuna virtù alta e gentile») rispetto al più formulare *ogni virtù* e dunque da considerarsi a tutti gli effetti *difficilior*. – *piglia abito*: 'prende dimora'; *abito*, per la verità, non ha attestazioni di questo significato, che tuttavia è vicino a quello di 'pratica, uso abituale' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1), forse anche per associazione con *abitare*.

44. *innamorate*: 'attratte'. – *si ritrovano*: 'dimorano' (cfr. *GDLI*, s.v. *ritrovare*, § 31). La variante *ritornano* è omogeneamente diffusa in entrambi i rami della tradizione, complice la contiguità paleografica (errore nello scioglimento del *titulus* per la vibrante e scambio *u/n*); non pare tuttavia ammissibile, sia per il significato più opaco, sia perché ne conseguirebbe al v. successivo la scelta, per necessità di rima, di *adornano*, meno pregante, e probabile ripetizione del v. 35 (*s'addorna*).

45. *e come ... ciel*: evidente calco dantesco: cfr. *Pd.* XXIV 147: «e come stella in cielo in me scintilla» e *Pd.* XXVIII 87: «e come stella in cielo il ver si vide». Interessante notare che anche in Petrarca si riscontra l'associazione dei pregi della donna all'immagine della stella: cfr. infatti *Rvf* 308 9-10: «Le lode mai non d'altra, et proprie sue, / che 'n lei fur come stelle in cielo sparte» (testo ascrivibile al 1351). – *stella*: il plurale *stelle*, ben attestato entro la tradizione, è banalizzazione per attrazione col precedente *innamorate*, trattandosi qui della donna e non delle virtù. – *l'adorano*: cfr. GIOVANNI FIORENTINO, *Pecorone*, ball. *Troverrò pace in te* 21-22: «Vanne, ballata, a quella chiara stella, / la quale adoro e tengo per mia insegna».

46. *potessi pur*: il ramo α inserisce tra i due termini *mai* o simili, probabilmente perché refrattario nei confronti della dialefe tra *se* e *io*.

47. *novero*: la serie rimica *novero* : *povero* : *ricovero* si ritrova in IX *O caro amico* 19 : 23 : 24, oltre che in *Ditt.* II XVI 71 : 73 : 75 e IV X 38 : 40 : 42. – Per quanto riguarda l'aspetto prosodico da segnalare la dialefe tra *che* e *io*.

48-49. *inver me ... Dario*: 'considererei povero rispetto a me persino il ricco re Dario'.

49. *il ricco Dario*: probabile che qui Fazio si riferisca a Dario I re di Persia (ca. 549 a. C.-485 a. C.), celebre per le sue ricchezze: cfr. infatti anche FRANCO SACCHETTI, *Rime* CLXIX 31-32: «La ricchezza di Dario e le diverse / voglio de l'oro ch'ebbe Crasso e Mida» (e vd. la nota ad loc. della Ageno, che ipotizza un riferimento al grandioso ponte di barche sull'Ellesponto allestito nella campagna contro gli Sciti).

51. *lei*: si accetta la lezione di *b* e di parte del ramo α , lievemente *difficilior* rispetto a *in lei* di numerosi altri codici, tra cui Nh: per un costrutto analogo cfr. *Ditt.* II XVI 73: «Costui, ch'a tutti fu padre e ricovero». – *ricovero*: 'conforto, soccorso'.

52. *per lei ... adovero*: 'metto al suo servizio la mia vita' (letteralmente *adoperare* vale 'impiegare': cfr. *TLIO*, s.v., § 3).

53. *di me svario*: 'esco fuori di me'. Il vb. è già gunizzelliano, benché con altra accezione: «ché subit'ore me fa isvariare» (4 5); cfr. anche FAZIO, *Ditt.* VI VI 1-3: «Come uom, che legge ne l'Apocalipsa / e 'ntender vuole e non ha lo 'ntelletto, / si svara più quanto più pensa in ipsa».

54-55. *Passato ... volte*: 'il sole ha transitato attraverso l'Acquario sei volte': sono dunque trascorsi sei anni (il sole si trova nel segno dell'Acquario dal 21 gennaio al 19 febbraio); un così preciso riferimento allude con tutta probabilità alla data esatta in cui Fazio conobbe Ghidda Malaspina. Possibile un vago ricordo di DANTE, *If.* XXIV 1-2: «In quella parte del giovinetto anno / che 'l sole i

crin sotto l'Aquario temprà». Il verso ubertino è certo rammentato da FRANCO SACCHETTI, *Rime* XCVIII 1-2: «Passato ha 'l sol tutti i celesti segni / già l'undecima volta».

55. *possente giovane*: Amore.

56. *dentro dal cor*: richiama, con minima *variatio*, il v. 5. – *m'accese ... fiaccola*: stringente il raffronto con la più volte citata attr. III [S]ubbitamente Amor 1-2: «[S]ubbitamente Amor, con la sua fiaccola, / di novo foco il cor mi venne accendere».

57. *maccola*: 'maltratta, fa soffrire'; il vb. non è attestato dai dizionari: si tratta comunque, come già avvertiva il Renier, di un denominale da *macco* che letteralmente vale 'vivanda di fave e altri legumi lessati' (cfr. BRAMBILLA AGENO 1952 [2000]: 55) e poi per traslato 'strage, massacro' (cfr. GDLI, s.v. *macco*¹, § 2: ess. trecenteschi in GIANNI ALFANI VII 9: «sì che [l]i suo' parenti da far macco» e FRANCO SACCHETTI, *Rime* CLIX 59: «e fonne macco»).

58. *che di ... chiamo*: cfr. DANTE, *Rime* 8 [CII] 45-46: «così foss'ella più pietosa donna / ver' me, che chiamo di notte e di luce» (e cfr. anche BOCCACCIO, *Teseida* VII 44 4-5: «la bella Emilia, donna del cor mio, / cui giorno e notte sempre e ognor chiamo» e PETRARCA, *Rvf* 74 8: «dì et notte chiamando il vostro nome»); come sottolinea BETTARINI 1992: 12, in relazione al passo petrarchesco, l'espressione è forse un'eco scritturale (Ps 87 2: «die clamavi et nocte coram te»). – *questa giovane*: la donna amata.

59. *guardi*: 'assista'. – *gran pericolo*: clausola cara all'Uberti: torna infatti anche in XIV Amor, non so 53 e in XX L'utile intendo 30, benché con rime diverse.

60. *formicolo*: 'tremo, sono scosso da brivi' (cfr. GDLI, s.v. *formicolare*¹, § 2); forse dipendente da Fazio è l'unica altra occorrenza trecentesca del vb. con questo significato: cfr. FRANCO SACCHETTI, *Rime* CCCII 11-12: «Con questo giunto son presso al cubiculo / di morte, ov'io, pensando ciò, formiculo», tenuto conto che immediatamente prima (v. 10) si legge: «come uomo d'intelligenza forte svario» (da confrontare con il nostro v. 53) e ai vv. 21-22 ricorre la rima *ricoveri : adoveri* (l'orazione di Sacchetti è su sdruciole).

61. *Verona*: nella città veneta Fazio risiedé per diversi anni, prima di trasferirsi a Milano; e qui molto probabilmente conobbe Ghidda Malaspina. – *ricca e nobile*: gli aggettivi in relazione a una città tornano in *Ditt.* IV XV 61: «E nobili cittadi e ricche genti» e IV XXI 34: «Ricche città e nobili castella».

62. *donna e regina*: la dittologia torna, in tutt'altro contesto, in FRANCO SACCHETTI, *Rime* XXXV 4: «Or guarda s'ella è ben donna e regina» e SIMONE SERDINI LXIX 33: «serva ritorna di reina e donna». – *italice*: la forma dell'agg. è rifatta analogicamente sul masch. plur., per evidenti necessità di rima (se ne ha comunque attestazione in prosa: ad es. in BOCCACCIO, *Comedia* XXXVII 95).

63. *Alice*: per la forma cfr. *DI*: I, 14 (con ess. in Giovanni Villani). La rima *Alici : italici* nella canz., probabilmente dello stesso Fazio, *Vienne la maiestate imperatoria* 15 : 16.

64. *virtute e valor*: dittologia tipicamente stilnovista: cfr. ad es. CINO DA PISTOIA XIX 13: «ogni gentil virtù e gran valore». Da rilevare la dialefe tra *virtute* ed *e* (a meno di non leggere con Vm⁴ *valore* non apocopato), obliterata dai copisti con soluzioni diverse; d'altro canto andrà ricordato che «la dialefe è piuttosto comune in antico dinanzi alla congiunzione *e*» (MENICETTI 1993: 348). – *s'ingenera*: 'ha origine, si forma'.

65. *riguardi*: 'custodisci'. Mignani, nel pubblicare Nh, legge: *possiedi e guardi* (lezione di α), con dieresi però inammissibile: *guardi*, peraltro, oltre che avere l'aria della variante *facilior*, si potrebbe spiegare come ripetizione del vb. già al v. 59: «guardi al gran pericolo».

67. *ché ... genera*: 'perché lei provoca, origina questo fenomeno'; sembra preferibile intendere come sogg. di *genera* il *bel mobile* del v. 65 (cioè la donna), anziché *questa cosa*, fatto che comporterebbe qualche difficoltà a livello di sintassi al v. successivo (la costruzione, non attestata, *genera ché*). – *genera*: Renier e Corsi correggevano in *'ngenera*, ma non pare necessario (tanto più che si avrebbe così una rima identica).

68. *cb(e)*: con valore esplicativo. – *n'aviva*: 'in lei prende vita, acquista forza'; da notare che il vb. con questo significato è normalmente alla forma riflessiva (e così anche in Fazio: cfr. V S'i' savessi formar 40). – *come ... salice*: l'immagine è da ricollegarsi all'inclinazione del salice a crescere nei luoghi umidi

e ricchi d'acqua; il paragone, d'altro canto, è di matrice biblica: cfr. infatti Is 44 4: «quasi salices iuxta praeterfluentes aquas».

69. *galice*: vd. quanto detto per *italice* al v. 62.

70. *cercando*: 'percorrendo, vagando in cerca', con costruzione transitiva. – *Eropia*: per la forma, con altre attestazioni nel Trecento, cfr. *DI*: I, 766.

71. *che*: ripetizione della congiunzione dopo inciso (cfr. IV *Io guardo i crespi* 29-30 n.); pare questa l'unica soluzione per un verso altrimenti "zoppicante" (inammissibile la lezione di *b* e Vm⁴ *donna si trovasse*..., con doppia anomalia: accenti di 5^a e 7^a e dialefe durissima tra *tanto* e *angelica*): la tradizione si presenta particolarmente eterogenea, forse nel tentativo di porre rimedio a un guasto. La congiunzione è comunque attestata in entrambi i rami (in Vm⁷ da un lato e in *a^t* e in *a^l*, pur in diversa posizione, dall'altro), e proprio la sua ripetizione rispetto al v. precedente potrebbe essere il motivo dell'indipendente eliminazione da parte dei copisti. Renier e Corsi congetturano *si ritrovasse*.

72. *isvelica*: 'scopre, libera dal velo'; è *hapax*.

74-75. Torna, ma svuotato del suo valore più profondo, il *topos* stilnovista della donna (già definita *angelica* al v. 71) quale manifestazione in terra del divino, qui affidato più che altro a suggestioni di natura lessicale, tramite il ricorrere di termini della sfera del sacro (*fa segnare, miracolo, tabernacolo*).

74. *gran miracolo*: clausola sfruttata più volte da Fazio: cfr. X *Tanto son volti i ciel'* 61 (in rima, come qui, con *bacolo*) e XX *L'utile intendo* 59.

75. *tabernacolo*: vale metaforicamente 'luogo protetto'; la rima *miracolo : tabernacolo* anche in *Ditt.* III XIII 86 : 88.

VIII

A conferma dello sperimentalismo linguistico che caratterizza la produzione di Fazio sta il seguente sonetto semileggerato, in cui si alternano (in modo non regolare) versi in volgare e versi in latino (con netta prevalenza dei primi). Il sonetto, di tema amoroso (la richiesta di misericordia all'amata), risulta di buona fattura: la struttura formale e prosodica è impeccabile e i due idiomi si armonizzano perfettamente; a questo proposito è da notare che, a dispetto delle prescrizioni dei primi codificatori teorici del *sonetus semileggeratus*, Antonio da Tempo e Gidino da Sommacampagna (la norma non è direttamente esplicitata dai due trattatisti, ma pare conseguente alla definizione: cfr. in proposito DUSO 2004: XVII), parole volgari rimano con parole latine (*tanquille : mille : pupille* con *ille*). I primi esempi noti di sonetto semileggerato, come ha dimostrato DUSO 2004 nella sua ricognizione su questo genere, sono ascrivibili al primo trentennio del Trecento e tutti in area settentrionale, anzi quasi esclusivamente veneta. Non è improbabile, dunque, che Fazio si cimentasse nell'ibridismo linguistico proprio durante il suo primo soggiorno veneto, a Verona negli anni '30 (periodo in cui si collocano, come visto, altri componimenti erotici), quando potevano essergli già note le precoci prove di Giovanni Quirini e dello stesso Antonio da Tempo.

METRO. Sonetto semileggerato ritornellato, con schema ABBA, ABBA, CDC, DCD, EE. Rima equivoca tra i vv. 9 : 13; rima desinenziale tra i vv. 12 : 14; inclusive le rime in A, in B e in C.

Mss.: Fl¹⁸, L.

Edd.: Ren, Bia, Card2, Sap, Cor2, Getto, Spon, Alleg, Cud, Duso.

Stanca m'apparve all'onde ben tranquille
quella che può di me far più ch'i' stesso;
stanca m'apparve quella in cui ò messo
già tempo vano e di ben più di mille.

Honestus erat tantum visus ille, 5
che chi mirar potuto avesse in esso
sarebbe morto per le luci apresso,
pel gran folgòr che spargien le pupille.

O spes dilecta et vita cordis mei,
vedi a che porto sono in questa barca: 10
tu sola potes dare vitam ei

che per gran pena d'esto mondo varca.
O cara soror, miserere mei,
levando il peso il quale Amor mi carica,

pregando Citerea che d'aspri artigli 15
mi tragga e poi con dolci mi ripigli.

9 O spes dilecta] hospes diletta Fl¹⁸

Fl¹⁸: «Sonetto di Fazio vberti».

1. *Stanca*: difficile giudicare come intendere l'aggettivo, se in senso proprio ('affaticata') o, come pare più probabile tenuto conto dei vv. 3-4, per traslato in relazione al servizio amoroso ('insoddisfatta, delusa'). Poco più che un'illazione l'ipotesi di LANZA 1994: 377 che la donna, da lui identificata con Ghidola, possa essere stanca «del rapporto coniugale con Feltrino». — *m'apparve*: quasi in una sorta di visione. — *all'onde ... tranquille*: 'dal mare calmo' (a introduce il compl. di lontananza e separazione). Per l'immagine dell'acqua, pur in contesto completamente diverso, cfr. DANTE, *Pd.* III 11: «o ver per acque nitide e tranquille» (: *pupille*).
3. *in ... messo*: 'verso la quale ho impiegato'.
4. *vano*: 'inutile', perché non ha comportato l'appagamento amoroso. — *più di mille*: clausola iperbolica piuttosto frequente (cfr. DANTE, *Rime* 1 [CIII] 73, DANTE, *If.* V 67, *Pd.* XVIII 103, SENNUCCIO DEL BENE XI 9, ecc.).
5. *Honestus ... ille*: 'quello sguardo era tanto leggiadro'.
7. *le luci*: 'gli occhi', con metafora consueta (cfr. XIII *Grave m'è a dire* 24). — *apresso*: 'subito dopo'.
8. *per ... pupille*: 'per la luminosità che emanavano le sue pupille'; cfr. BOCCACCIO, *Rime*, I XIII 1: «Il folgor de' begli occhi, el qual m'avampa».
9. *O spes ... mei*: 'o diletta speranza e vita del mio cuore', con toni quasi scritturali. — *dilecta*: si è reso necessario un minimo intervento volto a ripristinare il nesso *-ct-* latino, evidentemente obliterato dal copista.
10. *barca*: la serie rimica *barca* : *varca* : *carca* è in DANTE, *Pg.* XII 2 : 4 : 6, oltre che in PETRARCA, *Rvf* 28 3 : 6 : 7.
- 11-12. *tu ... varca*: 'solo tu puoi dare vita a colui il quale avanza sul mare nonostante la grande sofferenza'. Recupero la punteggiatura di Sapegno (molto vicina a quella di Renier); Corsi, invece, propone il v. 11 entro parentesi, riferendo dunque *ei* al *cordis mei* del v. 9, con il pronome relativo del v. 12 che andrebbe legato a *barca*: ma la soluzione pare meno efficace.
12. *per*: con valore avversativo ('nonostante la pena'), poco frequente in it. ant., ma documentato ad es. in Petrarca (cfr. VITALE 1996: 334).
13. *O cara ... mei*: 'o cara sorella, abbi pietà di me'.
14. *levando ... carca*: 'togliendo il peso che Amore pone su di me'. — *levando*: come il successivo *pregando* è gerundio strumentale dipendente da *miserere mei*.
15. *Citerea*: Venere; l'appellativo le deriva dall'isola di Citera dove sarebbe nata.
- 15-16. *d'aspri ... mi tragga*: 'mi sottragga dagli appuntiti [cfr. *TLIO*, s.v., § 2.1] artigli (d'amore)'.

IX

Nella canzone il poeta si rivolge a un amico vittima di una delusione amorosa, e cerca di dissuaderlo dai propositi di suicidio, portando a esempio la propria esperienza di amante infelice. RENIER 1883: CXCVIII-IX credeva di scorgere nel «caro amico» (v. 1), dedicatario del componimento, Antonio Beccari, con cui Fazio ebbe in effetti stretti rapporti di amicizia (cfr. ad es. lo scambio di sonetti di XXVII^{a-b}, in cui i due si rivolgono l'un l'altro con gli appellativi «Anton mio» e «Fazio mio»). Se così fosse, è dato che nel congedo si accenna a una dimora per l'interlocutore fra Padova e Ferrara, si potrebbe datare la canzone al periodo intorno al 1354, quando Antonio da Padova, dove era stato negli anni precedenti, rientra in Romagna, a Ravenna. Tuttavia manca nel testo qualsiasi indicazione che consenta l'individuazione del personaggio cui Fazio si rivolge, e dunque quella di Renier rimane solo una suggestiva ipotesi. Anzi, per la verità, al v. 49 si parla di un «leggiadro giovine», definizione poco calzante per il quarantenne Beccari nel 1354. Probabile, peraltro, che il castello di cui si parla al v. 48 sia quello di Monselice, dove si insediarono i Carraresi dopo la presa della città nel 1337-1338.

METRO. Canzone, tutta su rime sdrucciole, di tre stanze con schema ABbC, ABbC, cDEeDFF e congedo, con ben tre rime irrelate, VWXyyZZ. Lo schema delle stanze (ma senza l'artificio delle sdrucciole) ricorre in XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* e XIII *Grave m'è a dire*. Debole legame capfinido solo fra la I («Così *veggia* io affrangere», v. 12) e la II stanza («per cui la *vista* mia è fatta palida», v. 17). Da notare che le parole-rima del distico finale del congedo (*piangere* : *affrangere*) ricorrevano già nella sirma della I stanza (vv. 11-12). Rima derivativa tra i vv. 29 : 30 e 31 : 35; rima desinenziale tra i vv. 8 : 9, 11 : 12, 25 : 28, 26 : 27, 32 : 37 e 51 : 52; rima identica (o equivoca?: cfr. la nota di commento ad loc.) tra i vv. 14 : 15; rima per l'occhio (e non semplicemente rima franta come intende PELOSI 1990: 32, visto che si tratta di settenario tronco) tra i vv. 17 : 18 : 21 : 22 (e per la verità anche lievemente imperfetta); rima inclusiva tra i vv. 17 : 18.

Mss.: Fl¹⁶, Fn⁵, Pp³, Si, V².

Edd.: Truc, Ren, Cor2.

O caro amico, omai convien ch'io lagrimi
per te come per me chiamando Venere;
or convien che s'ingenera
duol sopra duolo dentro a li miei spiriti.
Tu piange, lasso, e col pianger dimagrimi: 5
per le parole cordogliose e tenere
non è cotal la cenere
qual venni, udendo come a morte giriti.
Deh, io non vo' ch'adiriti
se io mi doglio: tu sai ben ch'è regola 10
col suo amico, quando ei piange, piangere;
così veggia io affrangere,
se demonio fusse stato o stregola,

1 omai] mio *a'* 5 pianger] pianto α 7 cenere] cēnere Fl¹⁶ 8 qual] comio Fl¹⁶ venni] diuen(n)i, *con*
di *cancell. da a. m.* Fl¹⁶, uidi Si, tu di Pp³, vidi te V² 9 Deh ... adiriti] Non uo pero (p(er)cio Fn⁵) che
adiriti (adirti *a'*, riditi Fn⁵) α 10 tu ... regola] chessai cheglie (che bona V²) reghola α 11 col suo] con
losuo *a* quando] qua(n)de Fl¹⁶ ei] *om.* α 12 io] *om. a'* Fn⁵ 13 se demonio] se fu (fur V²) demonio
(demonj V²) V² Fn⁵ fusse stato o] fu ouero *a'*, ouer se fu V², o (*om.* fusse stato) Fn⁵ stregola] astregola
a

colui o quella che t'ha tolto l'essere
di lei, in cui regnava ogni bello essere. 15

Quando mi lontanai da quella imagine,
per cui la vista mia è fatta palida,
magra, pensosa e alida,
per cui io vado ancor di vita povero,
Pirramo, Tisbe e quella di Cartagine, 20
ch'ebbor la voglia tanto a morir calida,
mi dicean: «Dàlli, da',
dàlli il tuo core e vienne al nostro novero!».

Ma poi lo mio ricovero
era un pensier, che al ver s'avea a ridurre, 25
che mi dicea: «Perché ti vuoi uccidere?
Pensa che dolce ridere
non vedrai mai nel suo bel viso lucere:
dunque perché ti vuoi l'anima offendere?»:
in questo modo mi sapea difendere. 30

Or prego te che non sii pusillanimo
né che, così come tu fai, disperiti,
ché onor, servigi e meriti
s'acquistan per virtù e non per vizio:
fa' un cor forte e vinci te nell'animo, 35
vinci i pensier' dei diletti preteriti,
e dentro il vero averiti,
ché questo mondo è di gran pena ospizio;
e di ciò chiaro indizio
abbiam per nova e per antica istoria, 40
e sì per prova ancor di noi medesimi,
ché un dì dei centesimi
senza dolor aver non si può gloria.
Quando è così, dunque, te stesso medica,
e fuggi Amor quando ti strugge e predica. 45

Canzon, prima che 'l sol passi per Vergine,
tu te n'andrai fra Ferrara e Padova;

14 o quella] e quello Fl¹⁶ t'ha tolto] ti tolse α 15 regnava] trouai (trouai Fn⁵) α 16 Quando] quandio
a 17 vista] vita a fatta] stata a 18 pensosa] penso a^l alida] invalida Fl¹⁶ 19 per] et p(er) α (-V²)
vado] uo a 21 ch'ebbor] chebbe a 22 mi dicean] mi dice a^l 23 il] al a vienne al] vieni (vien Pp³
V²) nel (al Pp³) a 24 Ma poi lo] Ma poscia il a 25 s'avea a] sapea α 27 che dolce] chedolce a
28 suo] om. a^l viso] uolto a 29 dunque ... anima] pero no(n) dei voler(e) l'animo a 30 in ... modo]
in cotal modo a difendere] diffendere Fl¹⁶ 32 che, così come] così come che Fl¹⁶ 37 il] al α 39
indizio] giuditio a 40 per antica] antica (om. per) Fl¹⁶ 42 un dì dei] nedi di (ne vedi di V²) a 43
dolor] dispiacere (spiacere V²) a 44 Quando ... dunque] Et (or Fn⁵) poi chel mondo etal α 45
quando] quanto a ti strugge] tel dice a predica] medica Fl¹⁶ 46 Canzon, prima] Prima canzon a
47 te] om. a^l fra] in fra V² Fn⁵, tra a^l

a un castel, dov'è sì bella stanza,
 è un leggiadro giovine,
 e pregal che rimuovine, 50
 per lo mio amor, lo cor da tanto piangere,
 se non vuol me col suo dolore affrangere.

48 a ... stanza] in (nel Fn⁵) mezo laoue (doue la V², la dova Fn⁵) e (om. Fn⁵) un bel (bello Fn⁵) castello (domicilio V²) α (ma Fn⁵ divide il v. in due dopo dova e pone il resto col v. sg.) 49 è ... giovine] et una leggiadra giouane a', nelquale ista una leggiadra giouane V² 50 e pregal] e pregali Fl¹⁶, priega lui (lei V²) α 51 lo] il α da] di a' 52 se ... me] se no(n) mi uol (uole V²) a

Fl¹⁶: «Cançon morale di Fatio degliuberti da firenze» (poi aggiunto da mano diversa in color nero: «jn lauda duna dona»), Fn⁵: «Moralis fazij deubertis», Pp³: «Cançona nona difaçio degliubertj», Si: «Canzon Nona didetto fazio».

1-5. L'attacco appare fortemente coeso, tutto giocato sull'andamento binario e sul poliptoto (*omai convien/or convien* ai vv. 1 e 3, *per te/per me* al v. 2 *duol/duolo* al v. 4, *piange/pianger* al v. 5), oltre che su insistite riprese foniche (in partic. si noti la reiterazione dell'occlusiva velare e della nasale nei primi 3 vv.).

1. *omai ... lagrimi*: l'inevitabilità del pianto per amore è tema tipico: cfr. ad es., non senza qualche analogia, RUSTICO FILIPPI 7 6: «e convien che con duol degli oc[c]hi spanda» e CINO DA PISTOIA XCV 5: «Sì ch'a forza conven che pianga e gridi». – *omai convien ch'io*: possibile vago ricordo dell'esortazione virgiliana di DANTE, *If.* XXIV 46: «Omai convien che tu così ti spoltre» (e cfr. anche PETRARCA, *Trionfi*, Tr. Temporis 6: «Che pensi? omai conven che più cura aggi»).

2. *chiamando*: 'invocando'.

3. *or convien*: è attacco di verso frequente nella *Commedia* (ad es. *If.* XIX 5, *Pg.* XXIX 40, *Pd.* XXIV 122). – *s'ingenerè*: 'nasca, si generi'; forma etimologica della 3^a pers. sing. del congiuntivo, di tradizione poetica (cfr. VITALE 1996: 206-207).

4. *duol ... dentro*: altra catena allitterante, con ripetizione dell'occlusiva dentale sonora. – *duol sopra duolo*: cfr. DANTE; *If.* XXVIII 110: «[...] accumulando duol con duolo». Il sintagma torna, in analoga posizione di debutto verso, in FAZIO, *Ditt.* VI XI 67: «Duol sopra duol senza fallo s'ingemina» (in un contesto di rime sdruciole e con vb. principale equivalente al nostro *s'ingenerè*); potrebbe essere dunque significativo il fatto che l'espressione si ritrovi nella canz. *Deh, qual serà che si rallegri*, dubitativamente attribuita all'Uberti (attr. IV): «Duol sovra duol mi cresce allor ch'io miro / a l'angoscioso e cordoglioso danno», vv. 35-36 (e vd. qui il *cordogliose* del v. 7). – *miei spiriti*: gli spiriti vitali, di cavalcantiana memoria.

5. *piange ... pianger*: poliptoto forse memore di analoghi procedimenti danteschi con al centro il vb. *piangere*: cfr. infatti *If.* XXXIII 42: «e se non piangi, di che pianger suoli?» o *Pg.* XXX 56-57: «non pianger anco, non piangere ancora; / ché pianger ti convien per altra spada». Peraltro, la ripresa delle due forme verbali al v. 11 sembra dar garanzia di autenticità alla lezione *col pianger* di Fl¹⁶ contro quella di α (*col pianto*). – *piange*: è forma fiorentina arcaica dell'uso poetico (cfr. ROHLFS 1966-69: § 528). – *dimagrìmi*: 'mi consumi'; l'enclisi del pronome qui, come ai vv. 8-9, non è vincolata dalla legge Tobler-Mussafia ma è adottata per evidenti necessità di rima sdruciolata.

6. *per*: causale. – *cordogliose*: 'piene di dolore'. – *tenere*: 'in grado di suscitare pietà' (cfr. *GDLI*, s.v., § 16, ma con ess. solo cinquecenteschi). – Diversa l'interpunzione dei precedenti editori, che pongono una virgola dopo *dimagrìmi* e punto fermo al termine di questo verso, intendendo dunque le *parole cordogliose* motivo del *dimagrare* (la cui causa esplicita è però il *pianger* del v. 5), anziché collegarle alla trasformazione in cenere espressa al v. 8, come lascia pensare il ricorso nello stesso verso a un vb. di percezione quale *udire*.

7-8: *non ... venni*: 'la cenere non è tanto priva di vita quanto lo divenni io': si indica attraverso la metafora della cenere (e l'immagine si trova anche in XX *L'utile intendo* 15) la consunzione causata dal dolore per la condizione infelice dell'amico.

8. *qual*: si è rifiutata la lezione ipermetra di Fl¹⁶ (per la verità facilmente ortopedizzabile leggendo *com*), in quanto probabile anticipazione del successivo *come a morte*. – *giriti*: 'ti volgi'.

10. *doglio*: forma etimologica (< DOLEO), frequente nella lingua poetica: cfr. SERIANNI 2009: 198-199.

11. *suo*: 'proprio'. – Sotto l'aspetto prosodico si segnala la dialefe tra *suo* e *amico*. Il v. prosegue la serie di parallelismi, recuperando l'*amico* del v. 1 e il poliptoto già al v. 5.

12. *veggia*: forma con palatale di largo corso in poesia (esclusiva ad es. nei *Rvf*: cfr. VITALE 1996: 181). – *affrangere*: 'distruggere, annientare' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1).

13. *se demonio ... stregola*: accenti di 3^a e 8^a, a meno di non promuovere ritmicamente *fusse*, pur con qualche forzatura e ulteriore effetto di rallentamento. Persuadono ancora meno, e anzi si potrebbero spiegare come tentativi di eliminare l'insolita diersi in *demonio*, percepita come erronea, le lezioni del ramo α (*a*¹: *demonio fu overo astregola*; V²: *se fur demoni over se fu astregola*; Fn⁵, con ipometria: *se fu demonio o stregola*). – *fusse*: per la forma innovativa, entrata nel fiorentino sul finire del sec. XIV per influsso dei dialetti occidentali, cfr. MANNI 1979: 143-144. – *stregola*: 'strega'; forma (che ritorna anche in XXIV.6 *Ira son io* 5), con terminazione *-la*, spesso introdotta nella lirica trecentesca per esigenze di rima sdrucchiola. Casi analoghi nello stesso Fazio sono *schivolo* in XIV *Amor, non so* 45, *anidolo* in XXIV.2 *I' son la magra lupa* 13 e *dicolo* in XX *L'utile intendo* 29 (dove tuttavia non è escluso si tratti piuttosto di particella pronominale pleonastica); per il *Ditt.* vd. *ragnolo* a III I 97. Per altri ess. nella lirica trecentesca cfr. PAGNOTTA 2001: 69 n.; e vd. anche BELLUCCI 1967a.

14. *colui o quella*: da riferire rispettivamente a *demonio* e *stregola*.

14-15. *t'à ... / di lei*: 'ti ha privato di lei' (meno convincente, visto il prosieguito dei vv. 15-16, l'ipotesi di intendere 'ti ha tolto la possibilità di essere suo', nel qual caso ai vv. 14-15 si tratterebbe di rima equivoca anziché identica).

15. *regnava*: altrettanto valida la variante *trovai* di α, dato che entrambi i verbi sono utilizzati da Fazio nelle sue rime per designare la presenza nella donna di virtù: cfr. IV *Io guardo i crespi* 67 («e in fra' suoi be' costumi un atto regna») e 82 («ed è somma bontà che in lei si trova»).

16. *lontanai*: 'allontanai'.

17. *vista mia*: 'il mio aspetto, il mio volto'. – *palida*: il colore della morte; cfr. PETRARCA, *Trionfi*, Tr. Fame I 5: «pallida in vista, horribile e superba» e DANTE, *Pg.* XXIII 23: «palida ne la faccia [...]».

17-18. *palida, / magra*: per l'accoppiata dei due aggettivi, tradizionalmente designanti la sofferenza d'amore, cfr. PETRARCA, *Rvf* 264 61: «s' son pallido o magro» e la nota di Santagata ad loc. con rinvio, oltre che al *Roman de la Rose*, a BOCCACCIO, *Filostrato* VI 1 7: «pallide e magre l'eran divenute [scil. le guance]» e *Teseida* XII 2 2-3: «[...] e era divenuta / palida e magra [...]».

18. *pensosa*: 'che denota inquietudine' (cfr. *GDLI*, s.v., § 3). – *alida*: 'secca, magra' (cfr. *TLIO*, s.v. *arido*, § 1.5); la stessa forma (per la quale cfr. *LEI*: III, 1139-1140) con analogo significato in SIMONE SERDINI II 46-47: «[...] pigre e alide / le membra, fuor d'ogni piacere e tènere». Si è accolta in questo caso la lezione di α, giudicata *difficilior* (vista la rarità dell'accezione) rispetto all'*invalida* ('debole') di Fl¹⁶, registrata dai precedenti editori.

19. *di vita povero*: 'quasi privo di vita'.

20. *Pirramo*: la forma con raddoppiamento della liquida, che faceva problema a Renier e Corsi (che correggono in *Piramo*), ha discreta attestazione nel Trecento (in poesia cfr. ad es. ANTONIO BECCARI XXIX 53 o SIMONE SERDINI LXXVIII 67). Il riferimento è chiaramente all'episodio ovidiano, in cui si narra il tragico amore tra Piramo e Tisbe (cfr. *OV. Met.* IV 55-166). – *quella di Cartagine*: Didone, fondatrice di Cartagine.

21. *ebbor*: per la forma cfr. CASTELLANI 1952: 155-156.

22. *Dalli, da'*: si tratta di rima per l'occhio «con perdita materiale di due sillabe rispetto al canone», come notava, sottolineandone l'unicità, MENICETTI 1966 [2008]: 56. Per la reduplicazione del *da'* in fine di verso cfr. MEO DEI TOLOMEI 8 14: «gridando li anderebber dietro: – dà dà! →» e la caccia *Con bracchi assai* 3: «E qual diceva – Dà, dà» (CORSI 1970: 9); per altri imperativi raddoppiati in

analoga posizione cfr. il breve campionario fornito da CONTINI 1965: 770 e l'ulteriore esemplificazione prodotta da LEONARDI 1996: 243-244. Sulla questione dell'ammissibilità di rime doppia-scempia, oltre che PARODI 1957: 238-241, cfr. da ultimo CAPPI 2005: 28-29, con ampi spogli trecenteschi e ulteriori rinvii bibliografici.

23. *al nostro novero*: 'nel nostro gruppo'; in quello cioè dei suicidi per amore: tutti e tre i personaggi citati al v. 20, infatti, si tolsero la vita.

24. *ricovero*: 'soccorso, aiuto'.

25. *che ... ridurre*: 'che si doveva volgere al vero'. La lezione di α , accolta da Renier (che legge *savea ridurre*, espungendo *a*), è senza dubbio erranea (e Trucchi corregge indebitamente in *che al ver saver conduce*), tanto più che pare si tratti di anticipo del v. 30 («sapea difendere»); già MORPURGO 1883: 215 n. 5 suggeriva la lettura proposta, peraltro recepita da Corsi.

26. *vuoli*: forma etimologica di ampia diffusione, sia in prosa che in poesia; da notare però la polimorfia verbale: al v. 29 infatti: «ti vuoi».

27. *dolce ridere*: cfr. l'analogo sintagma *dolce riso*, presente nella lirica fin dalle origini (Giacomo da Lentini) ma particolarmente diffuso nei *Rvf* (per l'elenco delle numerose occorrenze vd. VITALE 1996: 480). Ammissibile la lezione di Fl¹⁶: non è dunque necessario integrare l'articolo aferetico sulla scorta di α come proposto da Renier e Corsi.

28. *non ... lucere*: il riso era già associato a un bagliore luminoso in DANTE, *Pg.* XXI 114: «un lampeggiar di riso dimostrommi», ripreso poi da PETRARCA, *Rvf* 292 6: «e 'l lampeggiar de l'angelico riso» e soprattutto da Trionfi, *Tr.* Mortis II 86: «ch'io vidi lampeggiar quel dolce riso», in cui ricorre come in Fazio l'agg. *dolce* e il vb. *vedere*. Qualche vaga consonanza meramente lessicale è ravvisabile con CINO DA PISTOIA CXXIII 7-11: «oimè, 'l fresco ed adorno / e rilucente viso, / oimè, lo dolce riso / per lo qual si vede la bianca neve / fra le rose vermiglie d'ogni tempo» e con LAPO GIANNI XI 13-14: «presemi 'l dolce riso / e li occhi suoi lucenti come stella».

30. *in questo modo*: grazie al *pensier* del v. 25. — *mi ... difendere*: 'ero in grado di opporre resistenza (all'idea del suicidio)'.

32. *disperiti*: altra forma con pronome enclitico.

33. *servigi e meriti*: 'atti di dedizione e ricompense'; cfr. XX *L'utile intendo* 62: «che n'abbia onore, e io servigio e grazia».

35. *forte*: 'coraggioso, ardimentoso' (cfr. *GDLI*, s.v. *forte*¹, § 19). — *vinci te*: 'persuaditi, convinciti' (cfr. *GDLI*, s.v., § 6).

36. *vinci*: 'soffoca, reprimi' (cfr. *GDLI*, s.v., § 8); sorta di anadiplosi a contatto allentato (il precedente *vinci*, peraltro con diversa accezione, non si trova in fine verso). — *dei diletti preteriti*: 'delle gioie passate'.

37. *dentro ... averiti*: 'persuaditi della realtà' (cfr. *TLIO*, s.v. *avverare*, § 2), con figura etimologica. La serie rimica *preteriti*: *averiti*: *meriti* si trova anche in *Ditt.* IV X 5 : 7 : 9 (cap. tutto su rime sdruciole). — *averiti*: imperativo in cui per armonizzazione la *a* finale passa a *i* dinanzi a pronome enclitico incorporato (cfr. ROHLFS 1966-69: § 605, che cita un caso in Iacopone).

38. *di gran ... ospizio*: probabile incrocio di due memorabili luoghi danteschi: cfr. infatti *If.* V 16: «O tu che vieni al doloroso ospizio» e *Pg.* VI 76: «Ahi serva Italia, di dolore ostello» (il copista di Fn⁵ sembra riconoscere la fonte, tanto è vero che trascrive *di dolore ospizio*).

39. *chiaro indizio*: la stessa clausola torna in FAZIO, *Ditt.* VI X 57: «per darti de' figliuoli chiaro indizio» (: *ospizio*).

41. *per ... medesimi*: 'grazie alla nostra stessa esperienza'. — *ancor*: 'anche'.

42. *un dì ... centesimi*: 'un (solo) giorno tra i tanti'. — *centesimi*: «quantità indeterminata ma molto elevata» (*TLIO*, s.v. *centesimo*, § 3.1.1).

44. *te stesso medica*: 'risana te stesso, lenisci le tue sofferenze'. La rima *medica*: *predica* è già in GARZO, 167-168: «Prete talor predica / di quel che sé non medica».

45. *e fuggi Amor*: cfr. GUITTONE, *Rime* XXV 3: «poiché del tutto Amor fuggo e disvoglio». — *ti strugge*: Renier e Corsi adottano la lezione di *a* (*tel dice*), ma non c'è motivo di rifiutare Fl¹⁶; anzi, il fatto che Fn⁵, appartenente al ramo α , legga *ti pungie*, sembra confermare indirettamente la nostra lezione: lo scambio tra i due verbi di significato affine è stato senza dubbio propiziato dall'omeoarchia e più in

generale da una certa vicinanza paleografica, mentre *a* ha innovato introducendo una dittologia sinonimica. Per contro, ben più difficile sarebbe spiegare l'origine di *strugge* e *pungie* in due rami indipendenti a partire da *dice*. – *predica*: 'ti vuol dare consigli'; come notava già RENIER 1883: 80 n. 2 è possibile che qui Fazio si riferisca all'ipotesi del suicidio.

46. *prima ... Vergine*: 'prima che il sole transiti nel segno della Vergine', dunque prima della fine di agosto (il Sole è in Vergine dal 23 agosto al 22 settembre); per un'espressione analoga cfr. VII *Ahi donna grande* 54.

47. *Tu ... n'andrai*: è modulo tipico del congedo: cfr. ad es. CINO DA PISTOIA CLXIII 43, ANTONIO BECCARI XXVII 46, ecc. – *tra Ferrara e Padova*: non è chiaro qui al luogo a cui alluda il poeta; visto il cenno a un castello al v. seguente, si potrebbe proporre Este, o più probabilmente Monselice, nella cui rocca si insediarono i Carraresi dopo la conquista della città nel 1337-1338, utilizzandola come punto strategico e come luogo per riunioni di carattere politico e militare.

48. *stanzià*: forma latineggiante, ben attestata in it. antico.

50. *rimuovine*: 'distolga'. Forma del congiuntivo con desinenza in *-i*, rifatta sulla 2ª pers. sing., in cui fin dalle origini l'uscita in *-i* cominciò a prendere il posto di quella etimologica in *-a* (cfr. ROHLFS 1966-69: § 555).

X

Fazio invita l'imperatore Ludovico il Bavaro a scendere in Italia: il momento è propizio, come indicano i moti celesti, e il nome stesso dell'imperatore porta scritto il suo destino di oppositore del potere papale, secondo la curiosa traslitterazione di LUDUVIC[US] in numeri romani, che darebbe quale risultato seicentosessantasei, la cifra della seconda bestia apocalittica, in contrasto con la prima, identificata con la Chiesa (l'artificio è memore, in qualche misura, del dantesco «cinquecento diece e cinque» di *Pg.* XXXIII 43). Considerato il riferimento al governo di Giovanna d'Angiò nel regno di Napoli al v. 83 («non v'è re, ma reina») la canzone è sicuramente posteriore alla morte del re Roberto (19 gennaio 1343); il fatto poi che Giovanna sia definita «giovane e bella» (v. 84) e «molto [...] gentil» (v. 85) autorizza a credere che il testo sia stato scritto prima dell'assassinio del marito di lei Andrea d'Ungheria, il 18 settembre 1345, assassinio che, secondo le cronache dell'epoca, sarebbe stato voluto dalla stessa regina (e infatti si veda con quali infamanti parole viene qualificata Giovanna in attr. I *Sovente nel mio cor* 64-65, testo con tutta probabilità dello stesso Fazio). Se poi si considerasse la lunga descrizione astronomica della prima stanza, come la precisa rappresentazione di una specifica congiunzione astrale, il *terminus post quem* potrebbe addirittura essere spostato alla fine del marzo del 1345, quando si verificò la tanto temuta congiunzione di Saturno, Marte e Giove nel segno dell'Acquario, come narra Giovanni Villani (per i dettagli cfr. la nota al v. 5). L'invito di Fazio, tuttavia, è al solito destinato a cadere nel vuoto: il Bavaro non aveva né le possibilità né l'interesse di scendere nuovamente in Italia, dopo l'incoronazione a Roma del 1328 e il frettoloso rientro in patria.

METRO. Canzone di cinque stanze di 17 versi con schema ABbC, ABbC, CDEeDFfGG e congedo VWwXxYyZZ. Stesso schema (ma diverso congedo) presenta la canz. adespota *Deh, qual serà che si rallegri omai* contenuta in Nh, e forse da assegnare allo stesso Fazio (attr. IV). Legame capfinido solo tra la III («ché tu ssé quella *bestia* e in te è 'l nome», v. 50) e la IV stanza («La prima *bestia* per la Chiesa intendo», v. 52). Nella II stanza assuonano le rime E (-olo) e F (-oro); nella III le rime F (-ore) e G (-ome); nella V le rime B (-ana) e C (-arra). Rima derivativa tra i vv. 36 : 41; rima desinenziale tra i vv. 21 : 25, 38 : 42 : 43, 40 : 41 e 59 : 60, 89 : 90 (anche ricca); rima equivoca tra i vv. 54 : 57; rima inclusiva tra i vv. 31 : 32, 57 : 58 e 87 : 88; rima ricca tra i vv. 19: 20. Si segnalano inoltre le rime tronche ai vv. 53 : 54 : 57 : 58 e quelle sducciole ai vv. 61 : 64 e 38 : 42 : 43.

Mss.: Fn⁵, Nh, Mt⁶.

Edd.: D'Anc (solo parte della II e V stanza e congedo) Ren, Cor2, Pac, Mign.

Tanto son volti i ciel' di parte in parte che 'l tardo di Saturno è giunto dove le magnifiche pruove suol dimostrare a noi la sua influenza, e seco à ricevuto sì ben Marte	5
che gli à promesse l'arme chiare e nove; similmente Iove à sottomesso in lui la sua potenza. Venus e Febo ancora in sua presenza, Proserpina e Mercurio stati sono,	10
e tanto l'àn trovato forte e degno nel suo più nobil segno, che ciascun gli à proferto onore e dono.	

6 promesse] promesso α 8 à ... lui] allui a sottomesso Fn⁵, a sotomesso alui Mt⁶

Or quel per ch'io ciò conto è buon ch'io sveli:
 questi moti de' cieli 15
 girano e muovon le cose terrene
 pur come piace sempre al sommo Bene.

Dunque se i cieli ànno il poter ch'io dico,
 e Saturno è nel loco ov'io spero,
 qui mostra che llo impero 20
 debba regnar, però che 'n lui si specchia:
 io parlo a tte, possente Lodovico,
 ch'arditamente faccia bon pensiero
 ché, come Idio è vero,
 a tte buona fortuna s'aparecchia. 25

La fama del gran Carlo fatta vecchia
 e del buon Otto primo di Sansogna
 rinovellar conviensi per te solo;
 or apri l'ale al volo,
 e non soffrir più il danno e lla vergogna, 30
 e fa che splenda l'aquila ne l'oro,
 sì che triemin coloro
 ch'anno usurpato e che usurpan quello
 che acquistò Roma nel suo viver bello.

L'Apocalis m'afferma in ciò, ché dice 35
 ch'una bestia sarà con dieci corna,
 e sì di teste adorna,
 che sette al busto suo ne vedrà stendere;
 e con du' corna un'altra e sì felice,
 che prende quella e 'n sua merzé la torna, 40
 e per modo la scorna
 che senza lei non può comprar né vendere.

Questa seconda bestia si dé intendere
 per omo, e nome d'omo fia in lei;
 e 'l numer del suo nome dice in tutto: 45
 facendo buon costrutto
 sarà seicento con sessantasei.
 Dunque prender ben déi, caro signore,
 qui ardimento e core,
 ché tu ssé quella bestia e in te è 'l nome 50
 che 'l Vangelista dice, e odi come.

La prima bestia per la Chiesa intendo,

14 ciò conto] cio dico Fn⁵, q(ue)sto mouo Mt⁶ 17 pur ... sempre] pur sempre chome piacie Fn⁵, no(n)
 parlo piu che piacia Mt⁶ 21 che] om. Nh 30 soffrir] temer Mt⁶ 35 Apocalis] apochalips Mt⁶,
 apocalisse Nh m'afferma] afferma α 38 stendere] pendere Fn⁵, scendere Mt⁶ 39 con ... altra] un
 altra (altra Mt⁶) con due corna α 40 prende quella] quella prende Fn⁵, pilia quella Mt⁶

e noto te per la seconda qui;
e se domandi e di':
«Perché?», vedi che 'l ver chiar ti s'afronta: 55
se del tuo nome le lettere prendo,
che numer fanno come l'Elle e 'l Di,
e 'l Ci, tre V e ll'I,
e fo ragione e cerco ciò che monta,
quel trovo a punto qui che 'l Santo conta: 60
or sol pur questo in te par gran miracolo!
Poi col papa ti veggio in tanta guerra
che l'un di voi in terra
dar convien legge e tener dritto 'l bacolo,
dunque, signore, pensa in fra te stesso 65
se ben puoi esser desso,
trovarti il nome e poi vederti giunto
imperador, co' cieli a ssi buon punto.

Ancor non fu già mai di qua la via
aperta come mo' a gente strana, 70
né Italia men sana,
né più diviso il Regno e la Calavra.
Tu passi come vuoi per Lombardia,
e vinta e stracca truovi la Toscana;
Campagna e Puglia piana 75
vi stanno come sta coltello a cavra.
Però che tanto punge la senavra
a' Taliani di quel di Proenza
che più non posson sostener lo puzzo,
Principato ed Abruzzo 80
ciascuno spetta te per lor sentenza;
così e peggio il paese confina
non v'è re, ma reina,
giovane e bella, guarda la contrada:
molto è gentil ma non sa de la spada. 85

In Baviera, canzon, vo' che tu vadi

53 noto] nota Fn⁵, chiosa Mt⁶ 54 e] *om.* α domandi] mi domandi α 55 Perché ... che] p(er)che
chosi Fn⁵, che uedi onde Mt⁶ chiar] chiaro α 56 se] sio α 57 fanno] fan Fn⁵, san Mt⁶ come ...
Di] come LeL et D Fn⁵, l o e di Mt⁶ 58 tre] tral α 59 e] che α cerco] truovo α ciò che] che quel
Fn⁵, quel che Mt⁶ 60 *v.* *om.* α 61 or] che Fn⁵, E Mt⁶ 62 poi] e poi α col ... tanta] ti vegho col
papa in (a Fn⁵) tal α 64 dar ... legge] de dar le leggi (la lege Mt⁶) α dritto] ritto α 65 Dunque] pero
α signore ... fra] pensa signor di farte α 66 se] che α 69 Ancor ... qua] non fu anchor di qua
aperta Fn⁵, aperta di qua may no(n) fo Mt⁶ 70 aperta ... gente] gia mai sichome mo agente Fn⁵, si
coma ora egente tanto Mt⁶ 74 e stracca] e stanca Fn⁵, a stracho Mt⁶ 76 vi ... sta] tuttora stan(n)o
chome Fn⁵, ogni hom vi sta come Mt⁶ 81 ciascuno ... sentenza] di mal volere e ciascun sospeta Mt⁶,
tuttora aspetta re p(er) tua sentenza Fn⁵ 84 e] *om.* α guarda] et ghuarda Fn⁵, e guida Mt⁶ 86 vo']
voi Nh, fa α tu vadi] tu (*om.* Fn⁵) passi α

al signor nostro e quivi t'inginocchi,
 e 'nnanzi dai suoi occhi,
 com'io ti porgo, il tuo parlare spiega.
 Poscia, divota, il priega 90
 ch'e' venga o mandi, e non dia indugio al bene,
 perché a llui si convene
 di suscitar lo morto ghibellino
 e vendicar Manfredi e Curradino.

88 e 'nnanzij] e (om. Fn⁵) davante α dai ... occhi] alle su ochia Fn⁵, asuochi Mt⁶ 90 poscia] possa Nh,
 et poi Fn⁵ 93 lo] il α

Fn⁵: «Moralis fatij deub(er)tis ad lodouichum ducem bauerie», Mt⁶: «S(er) faccio de gliuberti».

1. *son ... ciel*: 'i cieli sono ruotati'. Come si vedrà meglio nei prossimi versi, la cosmologia descritta è quella aristotelico-dantesca, con i sette cieli dei pianeti che ruotano attorno alla terra.

2. *tardo di*: 'a giorno inoltrato'; indica il momento in cui Saturno entra nel suo segno. I precedenti editori a eccezione di Pacifici (che propone *tardo di*, senza spiegazioni): *carro di*, secondo la lezione di Mt⁶, inaccettabile però a norma di stemma, senza contare che il carro non è tra gli attributi di Saturno (l'errore del copista è comunque spiegabile proprio a causa del contesto celeste). Non è esclusa la possibilità di leggere *tardo di*, intendendo 'il vecchio dio Saturno'.

2-4. *è giunto ... influenza*: 'è giunto dove il suo influsso ci mostra i più grandi risultati', vale a dire quando Saturno è entrato nel suo domicilio e il suo influsso è maggiore; MIGNANI 1974: 94 è convinto debba trattarsi necessariamente del Capricorno (dunque 21 dicembre-21 gennaio), ma secondo la tradizione Saturno ha un secondo domicilio, l'Acquario (21 gennaio-19 febbraio): cfr. infatti RESTORO D'AREZZO II.2.1 30-31: «E questo Saturno è mestieri per forza de rascione ch'elli sia signore del capricorno e de l'acquario» (e vd. PACIUCCI 2011: 198).

5. *à ricevuto*: 'ha accolto'. L'uso di tale vb. potrebbe portare a credere che Fazio stia qui descrivendo una congiunzione astrale; e dato che ci troviamo tra il gennaio del 1343 e il settembre del '45, farebbe al caso nostro la congiunzione, proprio nel segno dell'Acquario, di Saturno, Giove e Marte del marzo 1345, che all'epoca impressionò notevolmente l'opinione pubblica (in quanto foriera di numerosi presagi), e che ci è minuziosamente descritta da Giovanni Villani, con l'indicazione della posizione in cielo anche di tutti gli altri pianeti: «Nell'anno MCCCXLV a di XXVIII di marzo, poco dopo l'ora nona, [...] fue la congiunzione di Saturno e di Giove a gradi XX del segno dello Aquario [...]. E 'l pianeto di Marti era co' l'oro nel detto segno d'Aquario gradi XXVII [...]. Ma seguendo l'equazione del detto mastro Paolo, ch'è de' maestri moderni, e dissene che co' suoi stormenti visibilmente vide la congiunzione a di XXVIII marzo, essendo la detta congiunzione nell'angolo di ponente, e 'l sole era quasi a mezzo il cielo un poco dichinante a l'angolo, a gradi XVI dell'Ariete, e in sua saltazione; e il Leone, sua casa, era in su l'ascendente gradi XIII e Mars era già nel Pesce gradi VI; Venus nel Tauro gradi XIII, sua casa, e in mezzo il cielo; Mercurio in Tauro in primo grado, e' lla luna inn-Aquario gradi IIII. Questa congiunzione co' suoi aspetti delli altri pianeti e segni [...] significa, Idio consentiente, grandi cose al mondo, e battaglie, e micidi, e grandi commutazioni di regni e di popoli, e morte di re, e traslazione di signorie e di sette, e aparimento d'alcuno profeta e di nuovi errori a fede, e nuova venuta di signori e di nuove genti [...]» (XIII XLI 1-34).

6. *l'arme ... nove*: gli attributi di Marte. — *arme*: cfr. XVIII *Quel che distinse* 13 n. — *chiare*: 'scintillanti'.

8. *à ... lui*: 'ha assoggettato a lui'.

9. *Venus e Febo*: soggetti, assieme a Proserpina e Mercurio di *stati sono* del v. 10. — *Febo*: il Sole. — *in sua presenza*: 'al suo cospetto' (cfr. GDLI, s.v. *presenza*, § 13).

10. *Proserpina*: la luna, venerata come Proserpina, dea degli Inferi (così anche in DANTE, *If.* X 88).

11. *forte e degno*: la dittologia torna, in altro contesto, in FAZIO, *Ditt.* VI VI 25: «In monte è posta, in sito forte e degno». – *degnò*: ‘valoroso’.
12. *nel suo ... segno*: cioè nel suo domicilio, il segno in cui si accrescono le virtù del pianeta.
13. *dono*: ‘omaggio’ (cfr. *TLIO*, § 2.1).
14. *quel ... sveli*: ‘è bene che riveli il motivo per cui io dico ciò’. Analogo movimento in FAZIO, *Ditt.* V XIII 37: «Quel che conta che disse non ti svelo» (: *cielo*).
16. *girano e muovon*: dittologia sinonimica (in *muovon* si noti la figura etimologica con *moti* del v. precedente); entrambi i verbi sono usati in accezione transitivo-causativa (‘fanno girare e fanno muovere’; per ess. simili cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 27-38). – *le cose terrene*: stessa clausola in DANTE, *Pg.* XV 65 e *Pg.* XIX 119.
17. *pur*: ‘solo’. – *sommo Bene*: così viene definito Dio già nella *Commedia* (cfr. *Pd.* VII 80, XIV 47 e XXVI 134).
18. Si rilevano gli accenti ribattuti di 4^a e 5^a, peraltro attutiti dalla sinalefe tra *cieli* e *anno*.
19. *loco ov(e)*: necessaria la dialefe, evitata da Mt⁶ che legge *dov’io*.
20. *mostra*: ‘si dimostra’, con valore riflessivo (cfr. III *Nel tempo che s’infiora* 2 n.).
21. (*n*) *lui ... specchia*: ‘l’impero è da identificare con Saturno’. Possibile che Fazio rammenti la clausola di PETRARCA, *Rvf* 23 128: «[...] in Lui si specchia» (: *s’apparecchia*), canz. ben nota all’Uberti (che la riprende in partic. in XI *Nella tua prima età*).
22. *io ... a tte*: stesso attacco di v. in PETRARCA, *Rvf* 53 7, la celebre canz. *Spirto gentil*, il cui dedicatario è ignoto e oggetto di molte ipotesi. – *possente Lodovico*: Ludovico il Bavaro è definito in questo modo anche nella canz., attribuibile con tutta probabilità allo stesso Fazio, *Sovente nel mio cor nasce un pensiero* (attr. I) 10: «sì come tu, possente Lodovico».
23. *bon pensiero*: ‘un progetto valido’, quello cioè di scendere in Italia.
25. *buona ... s’aparecchia*: un v. analogo si ritrova nella frottola VI *O tu che leggi* 108: «e questo la fortuna t’aparecchia».
26. *gran Carlo*: Carlomagno. – *fatta vecchia*: ‘ormai sbiadita’.
27. *buon*: l’aggettivo è replicato per la terza volta nel breve volgere di pochi versi (v. 23: *bon pensiero*, v. 25: *buona fortuna*). – *Otto ... Sansogna*: Ottone I (912-973), duca di Sassonia, re di Germania dal 936 e imperatore dal 962; è considerato il fondatore del Sacro Romano Impero. Cfr. la già citata *Sovente nel mio cor* 72-73: «ch’onor più che ’l primo Octo / acquisterà, che venne di Sansogna» (: *vergogna*). Per la considerazione di Fazio per Carlomagno e Ottone cfr. quanto fa dire a Roma personificata dei due imperatori, rispettivamente a *Ditt.* XXII 1-3: «Secondo il mio parlar ben puoi vedere / che Carlo Magno in Francia fu il primo / a cui dessi già mai il mio podere» e XXIII 1-4: «Del millesimo nostro eran già corsi / novecento anni e cinque con cinquanta, / quando l’aquila e ’l mio a Otto porsì. / Costui fu il primo che portò la pianta / ne la Magna [...]». – *Sansogna*: per la forma cfr. SCHWEICKARD 2006: 83; secondo MIGNANI 1974: 73 n. «si trova nell’antico pisanò», ma è ben attestata anche in fiorentino: cfr. ad es. GIOVANNI VILLANI I XXIV 55.
28. *rinovellar ... solo*: ‘può essere riportata in auge solo da te’.
29. *apri ... volo*: ‘spicca il volo’, in senso metaforico. Forse leggera suggestione di DANTE, *Rime* 14 [CVI] 113: «ma quei non v’apre l’ale».
30. *il danno ... vergogna*: dittologia che si riscontra già in GUITTONE, *Rime* XXXII 53 e *Sonetti* 85 14 e poi in PETRARCA, *Trionfi*, Tr. Fame II 150, ma sempre con posizione inversa dei due sostantivi; significativa dunque l’occorrenza in *Sovente nel mio cor* 74: «e i suoi contrari avran danno e vergogna» (: *Sansogna*).
31. *l’aquila ... oro*: il vessillo imperiale, su cui spiccava l’aquila in campo d’oro. Esplicita citazione di DANTE, *Pg.* X 80: «[...] e l’aguglie ne l’oro».
- 33-34. *ch’anno ... Roma*: sembra ricordarsi di questo attacco di v. NICOLÒ DE’ ROSSI 183 11: «ch’ano usurpato l’italico regno». – Necessaria la dialefe tra *che* e *usurpan*.
34. Si rilevano accenti contigui di 3^a e di 4^a (per questo schema ritmico, non infrequente anche nella lirica trecentesca, cfr. MENICETTI 1993: 404).

35-38. *L'Apocalis ... stendere*: cfr. Ap 13 1: «Et vidi de mare bestiam ascendentem, habentem capita septem et cornua decem». Allo stesso passo si rifà DANTE, *If.* XIX 109-110: «quella che con le sette teste nacque, / e da le diece corna ebbe argomento».

35. *Apocalis*: ci si attiene alla forma del ramo α (quella di Nh, *Apocalisse*, rende il v. ipermetro, pena l'omissione di *m*), lezione che pare poziore in quanto lievemente *difficilior* (e da notare che a *Ditt.* VI VI 1 Corsi edita *Apocalipsa* in rima con *ipsa*, che, se non assicura la nostra forma, quantomeno sembrerebbe escludere quella di Nh, benché per la verità nulla vieti la polimorfia nell'*usus scribendi*). – *m'afferma ... ciò*: 'mi dà conferma di quanto ho detto'.

37. *adorna*: 'dotata'.

38. *stendere*: MIGNANI 1974: 95 n. chiosa «stare attaccate in fila (ancora in uso in Toscana)», ma di tale significato difettano attestazioni; si tratterà, più semplicemente, dell'uso intransitivo del vb. (così anche in FAZIO, *Ditt.* I X 92), nel senso di 'protendersi'. Banalizzanti le lezioni di Fn⁵ (*pendere*) e Mt⁶ (*scendere*).

39-42. *e con ... vendere*: cfr., con qualche fraintendimento, Ap 13 11-12: «Et vidi aliam bestiam ascendentem de terra, et habebat cornua duo similia agni, et loquebatur sicut draco. Et potestatem prioris bestiae omnem faciebat in conspectu eius» e 16-18: «E faciet omnes pusillos et magnos et divites et pauperes et liberos et servos habere character in dextera manu aut in frontibus suis, et ne quis possit emere aut vendere, nisi qui habet character nomen bestiae aut numerum nominis eius».

39. *un'altra*: sottointeso il *sarà* del v. 35.

40. *e 'n ... torna*: 'e la riconduce in sua balia'. Nella sua interpretazione Fazio muta non di poco il senso del passo biblico; nell'*Apocalisse*, infatti, la seconda bestia è emanazione della prima (per cui essa «facit terram et inhabitantes in eam adorare bestiam primam») e non sua antagonista come si afferma qui e nei vv. successivi.

41-42. *per modo ... che*: 'la umilia in maniera che'.

42. *senza ... vendere*: il senso sembra essere pressapoco 'senza di lei (cioè la seconda bestia) la prima non potrà far nulla'. Anche in questo caso il testo biblico è radicalmente alterato: in Giovanni a non poter comprare e vendere erano gli uomini che non avevano il marchio della bestia, non la prima bestia.

44-47. *per omo ... sessantasei*: cfr. Ap 13 18: «Hic sapientia est: qui habet intellectum, computet numerum bestiae; numerus enim hominis est: et numerus eius est sescenti sexaginta sex».

44-45. *omo ... suo nome*: si noti l'accostamento paraonomastico dei termini (*omo, nome, omo, numer, nome*), parzialmente dettato dal modello biblico.

45. *'l numer ... nome*: traduzione letterale di «numerum nominis eius» (Ap 13 17). – *dice in tutto*: 'lo rivela pienamente'.

46. *facendo ... costruito*: 'traendo il giusto senso'.

49. *core*: 'coraggio'.

51. *Vangelista*: l'*Apocalisse* secondo la tradizione era opera di Giovanni apostolo. – *e odi come*: probabilmente casuale la consonanza con la clausola di DANTE (?), *Fiore* LIV 13: «chéd e' v'à gran periglio, ed odi come» (: *nome*).

52-53. *La prima ... qui*: originale interpretazione delle due bestie, solitamente intese come il potere politico degenerato e la Chiesa asservita a esso.

55. *ti s'affronta*: 'ti si rivela' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.3). La serie rimica (*s*) *afronta* : *monta* : *conta* ritorna in *Ditt.* III II 53 : 55 : 57.

57. *che numer fanno*: 'la cui somma costituisce un numero'.

57-58. *come ... l'I*: sono le lettere che costituiscono, con qualche aggiustamento, il nome LVDVVIC[VS], rispecchiando forse – nota MIGNANI 1974: 94 – la pronuncia tedesca. L'indicazione di un personaggio attraverso le lettere che costituiscono un numero nella poesia volgare risale, come segnala GORNI 1990: 38-39, al Dante di *Pg.* XXIII 43-44 («nel quale un cinquecento diece e cinque, / messo di Dio, anciderà la fuia»); e si aggiunga che anche la costruzione di versi quasi interamente costituiti da una serie di lettere alfabetiche è procedimento già adottato nella *Commedia* (cfr. *Pd.* XVIII 77-78: «[...] e faciensi / or D, or I, or L in sue figure»), e particolarmente caro a Fazio (vd. anche *Ditt.* II II 70 o II XXVI 1).

59. *fo ragione*: ‘calcolo’ (cfr. *GDLI*, s.v. *ragione*, § 35). – *monta*: ‘risulta’ (cfr. *GDLI*, s.v., § 23); si tratta di termini tecnici dell’aritmetica e della mercatura.

60. *quel ... conta*: ‘ritrovo proprio ciò che afferma Giovanni’, ossia il numero 666: le lettere che compongono il nome di Ludovico elencate ai vv. 57-58, se sommate come fossero cifre romane, danno infatti tale risultato.

61. *or ... miracolo*: il senso del v. è poco limpido: sarà da intendere, forse, ‘soltanto ora (cioè in questo momento propizio) anche questo fatto che ti riguarda (vale a dire l’interpretazione del tuo nome) appare come una prova eccezionale, miracolosa’.

62. *Poi*: causale.

62-64. *in tanta ... legge*: ‘in un conflitto tanto grave che soltanto uno di voi (quello che risulterà vincitore) potrà occuparsi di far la legge (dunque di governare)’. Secondo CORSI 1952: II, 399 Fazio alluderebbe allo scontro tra Ludovico IV e Giovanni XXII (il quale aveva scomunicato l’imperatore, che per contro nel 1328 dichiarò deposto il papa, sostituendolo con l’antipapa Niccolò V: cfr. in partic. TROTTMANN 2002: 517-518); ma visto il termine *post quem* per la canzone del 1343, ci si riferirà ai rapporti in quegli anni alquanto tesi tra il Bavaro e papa Clemente VI (si ricordi ad es. che del 12 aprile del ’43 è la bolla *Prolixa retro* in cui Pierre Roger elencava i misfatti di Ludovico, ingiungendogli di deporre la corona). – *tener ... bacolo*: analoga espressione in XX *L’utile intendo* 60. – *bacolo*: ‘bastone, simbolo del comando’ (cfr. *TLIO*, s.v., § 2).

65. *pensa ... stesso*: simile clausola in DANTE, *If.* XX 20: «di tua lezione, or pensa per te stesso».

66. *desso*: ‘proprio quello’, riferito a *l’un di voi* del v. 63.

67. *trovarti il nome*: ‘acquisire l’autorità’; dipende da *se ben puoi*.

67-68. *vederti ... imperador*: ‘vederti nominato impertore’; Ludovico era stato incoronato a Roma nel 1328.

68. *a ssi ... punto*: ‘in una congiuntura tanto favorevole’.

70. *strana*: ‘straniera’.

71. *sana*: ‘unita’ (cfr. *GDLI*, s.v., § 6).

72. *diviso ... Calavra*: ci si riferisce alle numerose divisioni interne che minarono il Regno di Napoli, specie dopo la morte del re Roberto d’Angiò. Cfr. similmente attr. I *Sovente nel mio cor* 53-56: «Campagna, Abrusso, con la Puglia piana, / Calavra, la Cicilia e Principato / non àn di pace stato, / ànsi son tutte in gran divisione» (e vd. anche qui i vv. 75 e 80).

73. *Tu ... Lombardia*: tra il 1344 e il 1346 Luchino Visconti era infatti impegnato nelle guerre contro Pisa e Parma.

74. *vinta ... Toscana*: come nota MIGNANI 1974: 96 n. quegli anni furono particolarmente travagliati per Firenze, che dapprima subì la tirannia del Duca d’Atene, e successivamente si trovò sul lastrico a causa della bancarotta dei Bardi.

75. *Puglia piana*: epiteto costante per connotare la regione: cfr. ad es. già IACOPONE LIX 20: «Calavria e Puglia piana» (notevole, ma probabilmente del tutto casuale, l’affinità dell’intero v. con il nostro), RE ENZO 1 58: «e vanne in Puglia piana», Cenne della Chitarra, *Di marzo vi riposo in tal maniera* 2: «in Puglia piana, tra molti lagoni» (CONTINI 1960: II, 425), e attr. I *Sovente nel mio cor* 53: «Campagna, Abrusso con la Puglia piana».

76. *vi stanno ... cavra*: ‘non vanno d’accordo’; è modo di dire proverbiale (cfr. *TLIO*, s.v. *coltello*, § 9): cfr. anche attr. I *Sovente nel mio cor* 45: «ché tutti stan come capra e coltello» e FRANCO SACCHETTI, *Pataffio* VI 103-104: «Istanno come carpe e coltellacci, / non va del gozzo in giù la sorba lazza». L’origine della sentenza non è chiara: il *TLIO*, interpretando *coltello* come ‘varietà di idrocaritacea acquatica (*Stratiotes aloides*)’ (la cosiddetta “erba coltella”) ipotizza, poco convincentemente, che l’antitesi tra i due elementi sia dovuta «alle opposte condizioni climatiche in cui vivono» (riprendendo la spiegazione degli accademici della Crusca, che s.v. *coltellaccio*, § 2 chiosavano: «le capre amano i luoghi montuosi ed asciutti, e i coltellacci fanno in luoghi bassi e palustri»). Il *GDLI*, dal canto suo, alla voce *coltellaccio* parla di «pianta palustre con foglie a lama di coltello: biodo (*Sparganium erectum*)»; e sembra proprio che a questo vegetale ci si debba rifare, piuttosto che alla *stratiotes*, pianta acquatica in Italia presente solo in poche regioni settentrionali (cfr. anche PENZIG 1924: I, 471, che attesta a Pisa il nome «coltellaccio» per lo Sparganio). Resta da capire il rapporto

oppositivo tra capre e coltelli (o coltellacci): più che a questioni geografiche (lo *sparganium* si trova anche nelle zone alpine) sarà forse da associare alle abitudini alimentari di tali animali, che sembrano non apprezzare la pianta in questione. Una conferma si può rintracciare nel *Dizionario delle scienze naturali* [...]. *Opera [...] compilata da varj professori del giardino del Re e delle principali scuole di Parigi. Prima traduzione dal francese*, vol. XX, Firenze, per V. Batelli e Comp., 1849, p. 342, dove in riferimento a due varietà di spargani si dice che «i maiali, i cavalli e qualche volta le vacche mangiano di questi spargani verdi, o anco quando sono secchi; le capre e i montoni le rifiutano».

77. *senavra*: 'senape'; l'espressione *punge la senavra* sarà da interpretare per traslato 'infastidisce' sul modello di analoghe espressioni idiomatiche: *salire, entrare la senape (al naso)*.

78. *quel di Proenza*: il re Roberto d'Angiò, che era stato duca di Provenza. Dato che la canzone è posteriore alla morte del sovrano, stupisce un po' l'uso del presente al v. 77 (*punge*), che andrà probabilmente inteso con valore attualizzante ('punge ancora').

79. Corsi pone un punto fermo dopo *puzzo*, ma i vv. 77-79 paiono la premessa per quanto si afferma nei vv. successivi (intendi: 'dato che gli Italiani sono ancora infastiditi dal puzzo di Roberto d'Angiò, il Principato e l'Abruzzo attendono te').

80. *Principato*: il principato di Taranto.

81. *sentenza*: 'destino' (cfr. *GDLI*, s.v., § 10).

82. *confina*: il vb., qui usato intransitivamente, sembra avere il senso, non attestato dai dizionari, di 'si trova, versa'.

83. *reina*: Giovanna d'Angiò (ca. 1327-1382), fu regina di Napoli dopo la morte del nonno Roberto; come detto, il fatto che la si definisca al v. 85 *gentile* assicura che la canzone sia stata scritta prima dell'assassinio del marito Andrea d'Ungheria, nel quale secondo le cronache dell'epoca era coinvolta (cfr. attr. I *Sovente nel mio cor* 64-45: «fu quella falsa e disleal Giovanna, / che fece al giovin re stringer la canna»; e vd. anche GIANNOZZO SACCHETTI IV 1-11: «Giovanna, femminella e non reina / [...]. / Non ti rimorde ancor la gran follia / per te commessa ne' passati mali / che puosor fine al viver d'Andreasso?»).

84. *guarda ... contrada*: 'governa la regione'.

85. *non sa ... spada*: 'non sa maneggiare le armi'.

86-90. *In Baviera ... priega*: cfr. analogamente il congedo di attr. I *Sovente nel mio cor* 66-70: «Canson, vanne in Baviera al gran Monarca, / e quando tu serai a llui davanti, / [...] / come 'nformata t'ò, li parlerai; / e poi, devotamente, il pregherai».

86. *In Baviera ... vadi*: cfr. XIII *Grave m'è a dire* 61: «Ad Orbino, canzon, vo' che tu passi»; attraente la variante di α (*fa che tu passi*) che presenta la stessa clausola del luogo parallelo citato: difficile dire però se si tratti della lezione originaria o non piuttosto del recupero mnemonico da parte di un copista.

89. *spiega*: 'esponi'.

90. *il priega*: imperativo con pronome proclitico (cfr. V *S'i' savessi formar* 113 n.).

91. *non ... bene*: quasi certamente casuale la consonanza con la clausola di CECCO D'ASCOLI IV v 2: «perrò non dare induxia a lo bene» (: *convène*).

92-93: *a llui ... ghibellino*: 'egli è destinato a riportare in vita i ghibellini ormai morti, disperati'.

94. *Manfredi e Curradino*: Manfredi (1232-1266) e Corrado V (1252-1268) di Svevia, rispettivamente figlio e nipote di Federico II. Manfredi fu re di Sicilia dopo la morte del padre e morì nella battaglia di Benevento, mentre Corradino fu l'ultimo regnante degli Hohenstaufen.

XII

Il componimento, come notava già TROVATO 1979: 23, segue la traccia della petrarchesca *Nel tempo de la prima etade* (Rvf 23), la ben nota canzone delle “metamorfosi”. D’altro canto, la datazione alta del testo del Petrarca (da assegnare, secondo la Bettarini, a un periodo che va dal 1330 al 1334) sembra dare sufficienti garanzie sul verso delle riprese, che risultano numerose. In primo luogo lo sviluppo narrativo del pezzo, «cronistoria e bilancio della passione per Ghidola» (TROVATO 1979: 23), rispecchia quello del modello petrarchesco, in cui si ripercorrono le tappe dell’amore giovanile per Laura, a partire dall’innamoramento. Ma anche sotto l’aspetto lessicale sono fitti i richiami alla canz. 23 dei Rvf; per segnalare solo i più stringenti, si confrontino i due incipit («Nella tua *prima età* pargola e pura» e Rvf 23: «Nel dolce tempo de la *prima etade*»); il modulo sintattico dei vv. 7-8: «[...] d’amor la spera / non riscaldava ancor il tuo bel petto» con ibid. 27: «Lagrima anchor non mi bagnava il petto»; la clausola del v. 13: «[...] ogn’osso e nerbo» con ibid. 137: «[...] i nervi et l’ossa»; i vv. 69-71: «ben ch’io pur pensi che, come l’ulivo / over l’abete o ’l pin non perde foglia, / così mai non si spoglia» con ibid. 39-40: «facendomi d’uom vivo un lauro verde, / che per fredda stagion foglia non perde»; e infine il v. 81: «Canzon, non è bisogno ch’io ti dica» con ibid. 70: «è bisogno ch’io dica». Che la canzone fosse particolarmente cara a Fazio, poi, si desume dal ricorrere di altri prelievi anche altrove (cfr. infatti le note di commento a v *S’io savessi formar* 80 e x *Tanto son volti i ciel*’ 21).

Pur senza voler caricare di eccessivo autobiografismo il testo poetico, stando a quanto si dice ai vv. 33-38 la canzone potrebbe essere stata scritta almeno quattordici anni dopo il primo incontro fra il poeta e la donna amata. Dato che Fazio conobbe Ghidda Malaspina probabilmente all'inizio degli anni '30 a Verona, si potrebbe dunque pensare per il nostro testo a una datazione prossima alla metà del decennio successivo: sarà forse un azzardo ipotizzare che Fazio, dopo essere partito da Verona (cfr. il v. 38), rivedesse Ghidda magari a Urbino, dove questa si era trasferita dopo il matrimonio con Feltrano da Montefeltro (come egli accenna in *Ditt.* III II 4-15)?

METRO. Canzone di cinque stanze di 16 versi con schema ABbC, ABbC, cDEeDFeF, e congedo TUuV, TUuV, VWwXxYZyZ, che riprende i piedi, modificando poi la successione delle altre rime, secondo una novità introdotta dalla dantesca *Voi che 'ntendendo* (cfr. PELOSI 1990: 120). Si noti che il congedo, unico caso nel Trecento, supera in estensione la lunghezza della stanza. Rima derivativa tra i vv. 33 : 37 e 78 : 80; rima desinenziale tra i vv. 46 : 48, 49 : 53 e 67 : 71; rima inclusiva tra i vv. 2 : 3, 6 : 7, 8 : 9, 12 : 15, 30 : 32, 38 : 39, 43 : 44 e 52 : 56; rima ricca tra i vv. 82 : 87.

Mss.: Ba⁴ (1 v.), Fl⁵, Fl⁹, Fl¹⁵, Fl¹⁸, Fn⁵, Fn¹⁵, Fr³, Fr⁴, L, Mt⁶, Pp³, Si.

Edd.: Truc, Card, Ren, Card2, Cor, Cor2, Sap, Alleg, Cor3, Cud.

Nella tua prima età pargola e pura,
 ch'eri qual novelletta primavera,
 cara mia luce e vera,
 con gli occhi tuoi m'apristi lo 'ntelletto;
 e s'allor ti trovava acerba e dura, 5
 come tu sai, meraviglia non m'era,
 perché d'amor la spera
 non riscaldava ancor il tuo bel petto;
 e con molto sospetto
 cacciai più soli al tuo piacere acerbo. 10

2 ch'eri qual] chera qual *c*, eri qual (*om.* ch') *b* 4 lo 'ntelletto] elmio intelletto *c* 5 ti trovava] ti
mostrauai (dimostrau] Pp³, timostrasti Fr³) Mt⁶ Fl¹⁵ *c*, ti trouai *b* Fl⁵ Fn⁵ acerba] schiua Fn¹⁵ Fn⁵, schifa
Fl¹⁸ (*barr. e corr. forse dalla stessa mano in acierba*) Mr⁶ 6 m'era] era (*om.* m') Fl⁹ Fn⁵ (*in Fl¹⁸ la m è stata*
erasa in un secondo tempo) 10 più ... piacere] piu su el tuo piacere Si Pp³, iltuo piacer piussu Fr³

Or qui non so ben dir sì come strugge
 bramar beltà che fugge,
 se nnon ch'io consumava ogn'osso e nerbo:
 così t'amai nella tua püerizia;
 e ss'allor t'era in ugge, 15
 sempre attendea, per ben soffrir, letizia.

Moltiplicava a dì a dì amore
 in me, sì ccome in te facea biltate,
 ch'ognor più delicate
 mostravi a 'nnamorar le tue fattezze; 20
 e così tanto vago fu 'l mio core
 che tu giugnesti alla seconda etate,
 e, com'albor la state,
 mostravi più vertù e più bellezze.

Qui provai le dolcezze 25
 che è amar donna che ragione intenda;
 qui fu pietà soccorso del mio pianto;
 qui facestù ben tanto
 che mai non so come 'l merito renda:
 certo io non dico ch'io fossi sì oltre, 30
 ch'io mi possa dar vanto
 ch'i' te vedessi mai sotto la coltre!

Sett'anni fu, che non mi parve un'ora,
 tanto mi piacque, 'l tempo ch'io diviso,
 che 'l tuo vezzoso riso 35
 ogni spirito mio faccia contento;
 e altrettanti ne son iti ancora
 ch'io mi trovai lontan dal tuo bel viso
 con tutto che m'è avviso
 che ciascun di sia stato più di cento. 40

Lasso!, che ss'io tormento
 poi ch'io non posso tua biltà vedere,
 certo non è da maraviglia farsi,
 però che mai non arsi

11 Or ... ben] Ma pur quj no(n) so (*om.* so Pp³) β 13 ogn'osso] ossa (*om.* ogn') Si Pp³ 14 t'amai] tu
 mai Fl¹⁵ Mt⁶, tamaua c 16 soffrir] far Si Pp³ 17 in b scambio tra II e III stanza a dì a dì] de di indi
 (dindi I ndi Pp³) Fl¹⁵ Fl⁹ c 18 in me] e me (et mi Si) c facea] facta c 19-20 *vv. om.* Si Pp³ 21 e ...
 fu] E tanto fu così uago β (-Fr³) 22 giugnesti] giugnessi b 23 e] *om.* Fn¹⁵ b 24 mostravi] mostrasti
 Fl¹⁵ Mt⁶ Si Pp³ vertù] belta Si Pp³ 26 che è amar donna] che sa madonna Si Pp³ 27 soccorso]
 soccorsa Fr⁴ Fl⁵ 28 facestu] facesti Fl¹⁵ Fl⁵ β 29 che ... so] chio non so mai β, chi non so ben dir b
 renda] tirenda Si Pp³ 30 certo io] *om.* io Fl¹⁵ Mt⁶ Pp³ Fr³ 33 Sett'anni] Ottannj Fn¹⁵ a Fl⁵ β fu] fur
 a (-Fl¹⁵) b Fl⁵ Fn⁵ Fr³ che non mi] cha me no(n) c 34 ch'io] che Fl¹⁵ Mt⁶ Fl⁹ Fl⁵ Fn⁵ Fr³ 36 facia]
 fece Si Pp³ 38 io] *om.* a trovai] truovo β bel] chiaro Si Pp³ 39 *v. om.* Si Pp³ 40 ciascun] ogni α
 (-Fl¹⁵) sia stato] mi paio(n) c 41 che ss'io] chio sono c 42 scambio con il v. 43 α 44 però ... arsi]
 p(er)che del tuo piacere a, che mai cotanto non arsi c

com'io or ardo del tuo bel piacere. 45
 E quanto Amor mi combatte e martira
 sì nel mio viso parsi,
 che qualunque mi vede ne sospira.

Or se dubbiassi e mi volessi dire:
 «Che è che non sè morto in tanti stridi? 50
 e poi come mi fidi
 d'aver portato fede a' mie' begli occhi?»,
 io ti rispondo che talor venire
 mi par vedere Amore e che tti guidi
 nell'atto ch'io ti vidi 55
 quando prima provai gli accesi stocchi.
 E par neve che fiocchi
 dal tuo bel viso l'amorosa manna,
 con la qual cibi li spiriti mei,
 sì che tu sè colei 60
 che campi me, che morte non mi danna.
 Poi la mia fede è tal che, s'io volesse,
 partir non mi potrei
 da tte, né pur ch'un'altra mi piacesse.

Così com'egli è ver ciò ch'io ti scrivo, 65
 sì disbrami di te veder la voglia,
 innanzi che tti toglia
 la tua terza stagion le verdi frondi,
 ben ch'io pur pensi che, come l'ulivo
 over l'abete o 'l pin non perde foglia, 70
 così mai non si spoglia
 da te beltà, per tempo che secondì;
 che ' cape' crespi e biondi,
 gli occhi e lla bocca e ogni beltà tua
 non fece Dio perché venisser meno, 75

45 com'io ... piacere] chosi comio fo (facio Fl¹⁵ Mt⁶) ora giamaj non arsi *a* com'io or ardo] quanto che (om. Fr³) ogniora *c*, comio ardo *b* Fl⁵ 46 quanto] se Fl¹⁵ Mt⁶, quando Fn¹⁵ Fl⁵ martira] mi martira Fl¹⁵ Mt⁶ 48 qualunque] qualunquom (qual hom Mt⁶) Fn¹⁵ *a* Fl⁹ (corr. su qualunque) 49 Or ... dire] or (et Fr³) se alcun dubitasse e volesse dire (o pur dir uoglia Fr³) *c* 50 Che ... stridi] che o che no(n) sia morto a tante strida Si Pp³ 51 mi fidi] ti fidi (fida Si Pp³) Fl¹⁸ *c* 52 d'] om. Si Pp³ portato] portata Fl¹⁸ Fl¹⁵ Si Pp³ mie'] tuo Si Pp³ 53-56 *vv.* om. Si Pp³ 54 e] om. Fr⁴ Fl⁵ 56 prima] dap(t)ima *b* Fl⁵ 57 E] che *c* 58 dal] el Si Pp³ l'amorosa] (et) lamorosa Si Pp³ 59 con la qual] ne la quale Si Pp³ cibi] ebbe (ella Pp³) *c* 60 sì ... colei] ma chi se tu (ma sai chi e Fr³) costei *c* 61 non mi danna] mi condan(n)a Si Pp³ 62 fede] fe Fn¹⁵ Si Pp³ 63 partir non mi] partire io no(n) *c* 64 da tte ... piacesse] ne far chunaltra don(n)a mi piacessi *c* un'altra] niunaltra Fr⁴, ninaltra Fl⁹ 65 ciò] quel Fn¹⁵ *a* Fl⁵ 66 sì disbram'] chosi brama (bramo Mt⁶) *a* 67 innanzi] imprima β 68 le verdi frondi] la verde fronde Si Pp³ 69 che ... ulivo] come abete oliuo *c* 70 over ... foglia] et (o Fr³) pino mai no(n) (che giamai Fr³) p(er)don lor foglia *c* 72 che secondì] ne p(er) gonde (gondi Fr³) *c* 73 che ' cape'] eape Fn¹⁵ *b* Fl⁵, li capei *a* 74 e] om. Fl¹⁵ Mt⁶ Si Pp³ 75 venisser] uenisse Fr⁴ Fl⁵ *c*

ma per mostrare a pieno
 a nnoi l'esempio della grolia sua.
 O luce mia, a cui mi raccomando,
 per merito, s'ì' peno,
 sia graziosa a questa ch'io ti mando. 80

Canzon, non è bisogno ch'io ti dica
 dove tu déi andar, che 'l sai com'io:
 sol ti priego per Dio
 che del tornar, quanto tu puoi, t'affretti;
 ché tu sai ben che sopr'ogni fatica 85
 all'uom ch'à stato bisognoso e rio,
 come tu sai ch'è 'l mio,
 è ll'aspettar e viver con sospetti.

Po' t'amonisco che non ti diletta,
 com'anno fatto le sorelle tue, 90
 ne le bellezze sue,
 tanto che del tornar fosse niente;
 ché degno è quel servente
 di mille morti, che 'l suo cammin tarda
 al gran bisogno, come fece il corbo. 95
 Or va, figliuola, e guarda
 al tuo dover e al mio grave morbo.

77 a nnoi ... sua] et (om. Fr³) sol per auerti angelica figura c 78 a cui] ate c, in cui Fn¹⁵ b 79 per ...
 peno] per gratia si piena Si Pp³, che digraçia se pieno Fr³ peno] pieno a (-Mt⁶) Fl⁵ Fn⁵ 80 sia ...
 mando] che (de Fr³) sia pietosa aquel chio tidomando c 81 è] fa a c 82 déi] debbi b che] tu c 84
 del ... affretti] quanto puoi diritornar tafrettj b tu] piu Fl¹⁵ Si Pp³ 86 all'uom] e alluom Fn¹⁵ Fr³ ch'à
 stato] che stato a b c 87 tu sai] crede c 88 è ll'aspettar ... con] laspettare amore (aspettar per amore
 Fr³) e co(n) c l'aspettar] londugiare b 89 Po'] sol c 91 ne le] ne alle Si Pp³ 92 che ... niente]
 guardare chio tesca dimente c 93 quell] qui el c 94 che 'l suo] chal suo c, quando il a

Fl⁵: «canzone di fazio uberti», Fl⁹: «Cançon morale fatta fatio dellj vbertj da firenze», Fl¹⁵: «Questa e una
 canzon moral damore facta per fatio de li uberti», Fl¹⁸: «Canzone di Fatio detto», Fn⁵: «Moralis fazij
 deubertis fiorentini», Fn¹⁵: «Chanzone di fazio degluberti», Fr³: «Morale difaçio degliuberti», Fr⁴: «Qui
 cominciano lecanzonj esonetti ealtre cose di fatio dellj uberti di firenze», Mt⁶: «S(er) faccio degliuberti»,
 Pp³: «Cançona quarta difaçio deglubertj», Si: «Canzon quarta delsopradetto fazio».

1. *prima età*: è definita al v. 14 *puerizia*, che secondo Isidoro da Siviglia segue l'infanzia ed è «pura et
 necdum ad generandum apta, tendens usque ad quartumdecimum annum» (ISIDORO, *Etym.* XI II 3);
 sulle suddivisioni delle età dell'uomo e la loro durata, le opinioni nel Medioevo, basate sull'autorità
 degli antichi, sono comunque molto varie e talvolta discordanti (per un quadro generale cfr. NARDI
 1967²: 123-130). Secondo Dante, *Convivio* IV XXIV 1-6 le età sono quattro: adolescenza (fino ai 25
 anni), giovinezza (fino ai 45), senettute (fino ai 70) e senio (oltre i 70), ma non sembra che Fazio si
 fondi su tale ripartizione. Per il sintagma *prima età*, che ricorre anche in apertura di *Ryf* 23 (canz. che
 come si è detto funge da traccia ideale per il testo di Fazio), cfr. la nota ad loc. della Bettarini, con
 rimandi a Properzio (la formula è comunque termine tecnico dei trattatisti per designare appunto la
 prima delle età dell'uomo). — *pargola e pura*: la dittologia ricorre, riferita alla figura umana, in *Ditt.* IV

IX 33: «ch'a riguardare è più pargola e pura»; qualche legame è forse ravvisabile anche con la ball. musicata da Maestro Zaccaria *Ferito m'ha' d'un amoroso dardo* 7-8: «Picciola nel giardin mi t'allevai / pargola pianta e pura», in rima con *dura* (CORSI 1970: 311).

2. *novelletta primavera*: anche nell'incipit di *Rvf* 23 si fa riferimento a immagini primaverili, a sottolineare l'equazione *prima etade* = primavera. Come rileva PASQUINI 1971: 238, è probabile la suggestione dell'avvio della cavalcantiana «Fresca rosa novella, / piacente primavera». – *novelletta*: 'giovinetta'.

3. *cara mia luce*: il sintagma torna nella ball. intonata da Francesco Landini *Ama, donna, chi t'ama* 2: «O cara luce mia» (CORSI 1970: 137); e vd. anche la nota al v. 78.

4. *m'apristi ... 'ntelletto*: «mi facesti comprendere che cosa sia amore» (Corsi); è motivo stilnovista quello dello sviluppo dell'*intelletto d'amore* alla vista degli occhi della donna: cfr. CINO DA PISTOIA XVII 1-3: «Poscia ch'io vidi gli occhi di costei, / non ebbe altro intelletto d'amore / l'anima mia [...]».

5. *acerba e dura*: alcuni codici, sia del ramo α che di β (di quest'ultimo il solo Fn⁵, la cui posizione per la verità non è così chiara e solida: cfr. la discussione stemmatica), attestano la lezione *schiva* (o *schifa*) e *dura*; tuttavia la dittologia sinonimica *acerba e dura* sembra dare maggiori garanzie di originalità in quanto ben documentata nella lirica trecentesca (su tutti valga il rinvio a *Rvf* 305 6 e 360 57), e soprattutto confortata dall'*usus scribendi* di Fazio: cfr. infatti *Ditt.* I XIX 29: «e molto acerbi e duri i vicini loro» e II v 87: «acerba e dura [*scil.* la fortuna] quanto mai alcuna». La presenza della variante *schiva* in entrambi i rami dello stemma, d'altro canto, non è facilmente spiegabile (a meno che non si tratti di una variante d'autore): l'ipotesi più economica è pensare ad una chiosa marginale, che potrebbe aver indotto allo scambio alcuni copisti. – *acerba*: 'sdegnosa' (cfr. *TLIO*, s.v. *acerbo*, § 2.4.1).

7. *spera*: 'il cielo (di Venere), che presiede all'innamoramento'; per tale virtù del cielo cfr. lo stesso FAZIO, *S' i' savessi formar* 31. – *d'amor*: va legato al successivo *riscaldava*.

8. *non ... petto*: il verso, come nota giustamente TROVATO 1979: 23, risente dell'influsso al contempo dantesco e petrarchesco: evidente è infatti la ripresa di *Pd.* III 1: «Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto», incrociata con il modulo sintattico di *Rvf* 23 27: «Lagrime anchor non mi bagnava il petto».

9. *sospetto*: 'timore, esitazione'.

10. *cacciai ... acerbo*: 'mi disposi a inseguire per molti anni la tua bellezza immatura'. – *cacciai*: Corsi chiosa 'non persi di vista', Sapegno 'diedi la caccia': mi pare che il significato sia qui accostabile a quello attestato dal *TLIO*, seppure esclusivamente in forma riflessiva (*cacciarsi a qualcosa*), di 'disporre nella condizione di intraprendere qualcosa' (cfr. *TLIO*, s.v. *cacciare*, § 2.2.5). – *soli*: 'anni' (cfr. *GDLI*, s.v., § 6). – *acerbo*: si noti il diverso significato dell'aggettivo rispetto al v. 5.

11. *non ... come*: altra esibita citazione dantesca: cfr. *If.* I 10: «Io non so ben ridir com' i' v'intra». – *strugge*: 'fa consumare, travagliare', con uso assoluto; la serie rimica *fugge : ugge : distrugge* è anche in *Ditt.* IV XXII 14 : 16 : 18, i soli *ugge : strugge* in *I Lasso!, che quando* 26 : 27.

12. *beltà che fugge*: la donna che rifiuta l'amore.

13. *ch'io ... nerbo*: anche in questo caso una doppia suggestione sembra caratterizzare l'intero verso: da un lato l'eco di DANTE, *Rime* 13 [CIV] 85-86: «ma questo foco m'have / sì consumato già l'ossa e la polpa», e dall'altro il probabile recupero della coppia di sostantivi dall'onnipresente *Rvf* 23 137-138: «ch'ancor poi ripregando, i nervi et l'ossa / mi volse in dura selce [...]» (e cfr. pure *Rvf* 319 8: «[...] et non giunge osso a nervo»). In Fazio la coppia di sostantivi torna in *Ditt.* I XXII 25: «Costui più volte mise ossa e nervo».

14. *püerizia*: il termine prima di Fazio ha una sola attestazione in clausola, in Dante, in rima per l'appunto con *letizia*: cfr. *Pd.* XVI 20 : 24. Torna in analoga posizione anche in attr. I [*S*] *ubbitamente Amor* 40.

15. *t'era ... ugge*: 'ti infastidivo' (per la locuzione *in ugge* cfr. *I Lasso!, che quando* 27 n., canz. in cui ricorre la rima *ugge : strugge*). – *ugge*: singolare (cfr. NANNUCCI 1858: 54).

16. *attendea*: 'mi aspettavo'. – *per ben soffrir*: Sapegno annotava, poco perspicuamente: «ci attenderemmo piuttosto: *per ben servir*, ad ogni modo il senso resta press'a poco il medesimo»; si tratta di un infinito preposizionale (per cui cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 233-236), che vale dunque 'per aver sopportato in modo paziente': il poeta cioè si attende una ricompensa per la sua fermezza.

18. *facea*: verbo vicario.

19. *delicate*: ‘gradevoli’ (cfr. *TLIO*, s.v. *delicato*, § 2.2).

20. *a ’nnamorar*: ‘tali da far innamorare’.

21. *vago*: ‘desideroso’.

22. *seconda etate*: è probabile si tratti di quella che da Isidoro è definita *adolescentia*, «quae porrigitur usque ad viginti octo annos» (*Etym.* XI II 4). Per Dante (*Convivio* IV XXIV 3), come detto, la seconda età corrisponde alla giovinezza, che va dai 25 ai 45 anni; ma stante il riferimento alla *puerizia* del v. 14 (fissata concordemente entro i 14 anni) sembra difficile si possa ammettere questa scansione.

24. *vertù ... bellezze*: la coppia di sostantivi ad indicare le qualità della donna, è già dantesca con riferimento a Beatrice: cfr. *Pg.* XXX 128: «e bellezza e virtù cresciuta m’era» (notevole il fatto che pochi versi prima si parli proprio della seconda età della vita: «Si tosto come in su la soglia fui / di mia seconda etade e mutai vita», vv. 124-125); cfr. anche SENNUCCIO DEL BENE II 7: «di tal bellezza e di virtù vestita», la ball. intonata dal Landini *Da po’ ch’a te rinasce ’l crudo core* 7: «di virtù, di bellezza accompagnata» (CORSI 1970: 150), e BOCCACCIO, *Rime* I XVII 10: «la sua virtù, la bellezza e ’l valore».

25. *provai ... dolcezze*: cfr., similmente, PETRARCA, *Rif* 194 9: «nel qual [*scil.* il sole, cioè Laura] provo dolcezze tante et tali».

26. *ragione intenda*: ‘che si comporti in modo assennato’.

27. *fu ... soccorso*: qualche consonanza con la ball. *Or è tal l’anima mia* 18-20: «che se pietà non porge / soccorso a me, s’acorge / la mente che mia vita breve fia» (CORSI 1970: 203) e SENNUCCIO DEL BENE VII 7: «mossa a pietà de’ tuoi pietosi pianti». L’intero verso richiama anche, pur con notevole discrepanza di significato, *Ditt.* II XII 47: «veggendo la pietà del suo gran pianto». – *soccorso ... pianto*: ‘sostegno al mio dolore’. Corsi, fondandosi sulla lezione di Fl⁹ (con cui per la verità concorda anche Fl⁵), leggeva *soccorsa*, ritenendola *lectio difficilior* e intendendo ‘la pietà fu soccorsa, aiutata a manifestarsi dal pianto del poeta’; sembra tuttavia faticoso poter attribuire al verbo *soccorrere* un simile valore, essendo attestato esclusivamente il significato di ‘venire in aiuto a qualcuno in difficoltà’: e più che *difficilior*, la lezione sarà da considerarsi in certa misura *facilior*, in quanto dovuta ad attrazione col precedente *pietà*.

28. *facestū*: forma allocutiva contratta, ben attestata in tosc. ant.; sull’ossitonia della forma cfr. le definitive osservazioni di ZULIANI 2007.

29. *che ... so*: diverse le scelte degli editori precedenti: Trucchi e Carducci: *ch’i’ non so mai*; Sapegno come noi; Renier e Corsi: *ch’i’ non so dir*. Solo quest’ultima variante è senza dubbio da scartare in quanto la lezione, per giunta frutto di un’espunzione (Fr⁴ e Fl⁹ recano infatti: *ch’i’ non so ben dir*), è evidente ripetizione del v. 11. – *come ’l ... renda*: ‘come possa darti la giusta ricompensa’; si vedano le coincidenze lessicali, specie in sede di rima (cfr. anche il v. 26), con DANTE, *Rime* 15 [CXVI] 28-30: «L’angoscia che non cape dentro spira / fuor della bocca sì ch’ella s’intende, / e anche agli occhi lor merito rende».

30. *ch’io ... oltre*: ‘che io fossi in confidenza con te a tal punto’.

32. *vedessi ... coltre*: ‘che io potessi avere un rapporto di intimità con te’; affermazione quantomai distante dal repertorio stilnovista, e che presenta semmai qualche vago accento comico-realistico (il motivo dell’amore soddisfatto: vd. ad es. CECCO ANGIOLIERI XLIV). È ripresa, in contesto diverso e con ben altra concretezza, l’immagine di DANTE, *If.* XXIV 47-48: «[...] seggendo in piuma, / in fama non si vien, né sotto coltre» (peraltro come qui in rima con *oltre*).

33. *Sett’anni*: si è accolta la variante del solo gruppo *b* (tutti i restanti codici leggono *otto anni*) sulla scorta di due considerazioni: in primo luogo il passaggio da *sette* a *otto* è giustificabile più facilmente dell’inverso, ammettendo che la *s* sia caduta per la mancata realizzazione dell’iniziale (vista la posizione a debutto di stanza); inoltre, se Fazio aveva in mente una periodizzazione delle età come quella di Isidoro da Siviglia, l’adolescenza andava dai 14 ai 28 anni, ed era dunque divisibile in due gruppi di sette anni ciascuno (cfr. il v. 37): l’osservazione per la verità non è dirimente poiché per taluni (Censorino, Avicenna) l’adolescenza poteva arrivare anche fino a 30 anni (e dunque 8 + 8). Si aggiunga comunque che sette era numero della tradizione biblica, talvolta usato con valore di moltitudine indefinita: cfr. VI *O tu che leggi* 16 n.

34. *ch'io diviso*: 'che racconto, di cui parlo' (cfr. *TLIO*, s.v. *divisare*¹, § 1); stessa clausola in *Ditt.* III XXI 61 e IV VI 53.

35. *vezzoso*: 'grazioso, leggiadro'.

36. *ogni ... contento*: cfr. DINO FRESCOBALDI V 25: «contento fue lo spirito d'amore». — *faccia*: per l'uscita cfr. V *S'i' savessi formar* 10 n.

38. *mi trovai ... viso*: il motivo della lontananza dall'amata è topico (e torna in modo analogo in XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* 29): analogie più strette dal punto di vista lessicale si riscontrano soprattutto con la poesia per musica: cfr. ad es. *Da poi che va mia donna* 4: «quando lontan sarò dal suo bel viso» (CORSI 1970: 150) e *Perché veder non posso* 6: «ché dal viso sereno so lontano» (CORSI 1970: 302); ma cfr. anche PETRARCA, *Disperse* CLI 79-80: «ch'io non me reche a mente quant'io sono / lontan dal viso bello e grazioso» e BOCCACCIO (?), *Rime* II 27 8: «tanto da te più mi truovo lontano» (molti i dubbi comunque sull'effettiva paternità boccaccesca del testo).

39. *m'è avviso*: 'mi sembra' (cfr. *TLIO*, s.v. *avviso*¹, § 1.4). — Sinalefe tra *m'è* e *avviso*.

40. *che ... cento*: 'che ogni giorno fosse lungo come cento', in contrapposizione con il v. 33, in cui si esprimeva la rapidità del trascorrere del tempo felice.

41. *tormento*: 'soffro, mi addoloro', con uso intransitivo.

44-45. Poliptoto giocato sul verbo *ardere*, di cui non mette conto avvertire l'utilizzo metaforico per designare la passione amorosa, di larghissima attestazione fin dalla lirica occitanica e dai Siciliani (basti il rivio a PAGANI 1968: 43-48 e, per i siculo-toscani, a CATENAZZI 1977: 82-84).

45. *del ... piacere*: 'per la tua bellezza'. — *bel piacere*: *piacere* vale al solito 'bellezza' (con *bel* pleonastico) e riprende, ribaltandolo, il *piacere acerbo* (v. 10) della «puerizia»; il sintagma è ben attestato nella lirica: cfr. almeno DANTE DA MAIANO D. VI 1, DANTE, *Rime* D. 17 [D. XXVIII] 8 (assegnata a Dante dal Casanatense) e CINO DA PISTOIA XXXV 2. — Si segnala sotto l'aspetto prosodico la diesinalefe tra *io* e *or*.

46-48. Versi dall'andamento stilnovista, sia nel linguaggio (*combatte*, *martira*, *sospira*, ecc.) che nelle immagini (Amore che tormenta, l'esternazione dei segni dell'innamoramento).

46. *combatte ... martira*: entrambi i verbi sono già nelle rime dantesche (e stilnovistiche) a connotare le sofferenze provocate dall'amore: cfr. ad es. DANTE, *Rime* 12 [L] 3: «da l'un de' lati mi combatte il core [*scil.* la dispietata mente]»; e 45 [LIX] 4: «che per le gentil donne [*scil.* amore] altru' martira». Il verso richiama lontanamente il Dante petroso di *Così nel mio parlar*.

47. *parsi*: 'si rivela, si palesa', con uso impersonale. Si tratta del volto pallido, uno dei segnali dell'innamoramento.

48. *che ... sospira*: tipicamente stilnovista anche il rinvio alla «testimonianza» di un'autorità esterna che certifichi lo stato di prostrazione dell'amante: cfr. ad es. CAVALCANTI IX 23-25: «Per gli occhi fere la sua claritate, / sì che quale mi vede / dice [...]» o DANTE, *Vita Nuova* XV [8], *Ciò che m'incontra, nella mente more* 9: «Peccato face chi allora mi vide» [*vede* ed. Gorni]. — *qualunque*: con valore di pronome relativo indefinito ('chiunque'), sconosciuto all'it. moderno; *facilior* la variante *qualunq'uom* (di parte di α), accolta da Corsi.

49. *dubbiassi*: 'dubitassi'; il tu si riferisce, in modo piuttosto inconsueto, alla donna.

50. Topica nella poesia stilnovista la richiesta da parte di Amore (o della donna) della morte del poeta: cfr. infatti CAVALCANTI XIX 8-10: «Lo su' gentile spirito che ride, / questi è colui che mi si fa sentire, / lo qual mi dice: "E' ti conveni morire"» e DINO FRESCOBALDI IV 31-33: «Lo spirito d'amor, che nel cor giace, / per confortarmi mi dice: "Tu déi / amar la morte per piacer di lei"». — *Che è che*: 'come mai, perché'. — *stridì*: 'lamenti'; in rima con *guidi* in PETRARCA, *Rvf* 135 83 : 84 e con *fidi* in *Rvf* 280 4 : 6. — Da notare nel verso l'accento ribattuto di 5^a e 6^a.

51. *mi fidì*: «mi dai garanzia» (Sapegno).

52. *d'aver ... fede*: 'di essere stato fedele'.

54. *Amore ... guidì*: probabile reminiscenza dell'incipit di due sonetti di ambito stilnovista: cfr. CINO DA PISTOIA CXXXIV 1-2: «Anzi ch'Amore ne la mente guidi / donna [...]» e DINO FRESCOBALDI X 1: «Quest'è la giovanetta ch'Amor guida». — *ti guidì*: 'ti conduca a me'.

55. *nell'atto ch'io*: 'nell'atteggiamento in cui'.

56. *prima*: avverbio ('per la prima volta'). In *prima provai* allitterazione. – *accesi stocchi*: 'i colpi, le sofferenze d'amore', con metonimia e metafora; *stocco* (in senso proprio un tipo di spada) è gallicismo (cfr. FEW: XVII, 242-25, CASTELLANI 2000: 115 e CELLA 2003: 558). Probabilmente riconducibili a memoria di questo passo le due occorrenze del sintagma «amorosi stocchi» nel Saviozzo (e qui vd. «amorosa manna» al v. 58): cfr. SIMONE SERDINI X 8 (: *fiocchi : occhi*) e XXIV 87 (: *occhi*). *Accesi* riprende il campo semantico di *arsi* / *ardo* dei vv. 44-45.

57-59. I versi saranno pedissequamente emulati da GIOVANNI FIORENTINO, *Pecorone*, ball. *Troverrò pace in te, donna, giammai* 7-8: «che veramente par neve che fiocchi / la saporita manna che mi dai». Vd. anche BARTOLOMEO DA CASTEL DELLA PIEVE I 45-48: «le bianche rose e i freschi fiori e' gigli / che 'ntorno a' tuo begli occhi / vernan, che par che fiocchi / dal paradiso un ciel di nove stelle» e BUONACCORSO DI MONTEMAGNO IL GIOVANE 17 1: «Pioggia di rose dal bel viso piove».

57. *neve ... fiocchi*: interessanti consonanze linguistiche con PETRARCA, *Trionfi*, Tr. Mortis I 166-167: «Pallida no, ma più che neve bianca, / che senza venti in un bel colle fiocchi», in rima con (*ne' suo' belli*) *occhi* (e la genesi del testo dei *Trionfi* certo posteriore alla morte di Laura farebbe supporre che il verso della dipendenza sia da Fazio al Petrarca); ma l'associazione *neve*-vb. *fioccare* è già nella canzone *Per gran soverchio di dolor mi movo* di Francesco Ismera de' Beccanugi: «veder fioccar la neve senza venti» (v. 76; si cita da VALERIANI 1816: II, 431). Peraltro l'immagine della neve risale, com'è noto, a Cavalcanti (III 6), di cui sono debitori gli stessi Petrarca e Ismera, oltre che il Dante di *If.* XIV 30: sull'argomento vd. da ultimo la disamina di PASQUINI 2001: 48-72.

58. *amorosa manna*: 'nutrimento che alimenta l'amore'; GAMBINO 1995: 26-27 richiama l'attenzione sulla «verace manna» dantesca di *Pd.* XII 84 (ma il contesto è semmai da allargare: «[...] per *amor* de la verace manna»); tuttavia, per la correlazione tra fenomeno atmosferico e cibo celeste sembra da preferire, come già proponeva WHITMORE 1915: 8, il rinvio a DANTE, *Vita Nuova* XXIII [14], *Donna pietosa e di novella etate* 58-59: «e vedea, che parean pioggia di manna, / li angeli che tornavan suso in cielo».

59. *mei*: per la forma, ben vitale in poesia, cfr. SERIANNI 2009: 65.

60-61. *tu sè colei / che*: stilema che ricorre di frequente nella poesia (non solo lirica) trecentesca: cfr. tra i tanti DANTE, *Pd.* XXXIII 4: «tu se' colei che l'umana natura», ANTONIO BECCARI XVIII 22: «Tu se' Coiei che 'n ciel fosti creata», SENNUCCIO DEL BENE I 5: «tu sè colei ch'a ogni cosa giova» (e vd. la nota di Piccini ad loc., con ulteriori rinvii). Unica differenza nel nostro caso è lo slittamento dalla sede iniziale del verso (di solito endecasillabo) a quella finale, con sconfinamento nel verso successivo e conseguente forte inarcatura.

61. *campi me*: 'mi metti in salvo' (per il valore causativo del vb. cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 129). – *che ... danna*: 'così che la morte non mi possa condannare alle pene eterne'; il *che* ha un valore vicino a quello esplicativo (cfr. ED: I, 935), a chiarire ciò da cui il poeta è salvato. La rima *manna : danna* anche in *Ditt.* IV XXI 37 : 39.

62-64. *Poi ... da tte*: stringenti analogie, anche sotto l'aspetto sintattico, con SENNUCCIO DEL BENE XI 38-39: «Quinci mi scuso ch'i' non ho podere, / s'i' pur volessi, tormiti da dosso».

62. *fede*: ripresa del sostantivo già al v. 52. – *s'io: se* con valore concessivo (per il quale cfr. ED: v, 115). – *volesse*: etimologica, e del tutto regolare in it. ant., l'uscita in *-e* della 1ª pers. sing.

63. *partir ... potrei*: cfr. DANTE DA MAIANO XLV 34: «poi no 'm posso partire» (e vd. la nota ad loc. della Bettarini, con rinvio ad analogo v. di ARNAUT DE MAREUIL III 26: «puois no m'en puosc partir»). – *partir*: 'allontanare'.

65. *scrivo*: per la coppia rimica *scrivo : ulivo* cfr. *Ditt.* VI VII 14 : 16.

66. *disbrami*: 'possa appagare, saziare'. Corsi, fondandosi su Fl⁹, leggeva: «bramo io», ma il vb. è conio dantesco (*Pg.* XXXII 2: «a disbramarsi la decenne sete»; e vd. anche *If.* I 98: «che mai non empie la bramosa voglia»), replicato da Fazio anche in *Ditt.* IV XXIII 90: «per disbramare il mio disio del tutto»; un'unica ulteriore attestazione nella lirica trecentesca, non a caso in un altro epigono dell'Alighieri (e sempre in accoppiata con il sost. *voglie*): cfr. GIOVANNI QUIRINI 10 8: «su la carogna, a disbramar tue voglie». – *di ... voglia*: 'il desiderio di vederti', con forte iperbato.

67. *toglià*: la forma con liquida palatale è ben attestata nella tradizione poetica fin dai Siciliani, specie in sede di rima (cfr. SERIANNI 2009: 198, con rinvio a VITALE 1996: 107).

68. *terza stagion*: si tratterà della *inventus*, che per Isidoro termina a 50 anni (*Etym.* XI II 5); più difficile (per i motivi esposti alla nota al v. 22) che si possa trattare della terza età secondo la suddivisione di DANTE, *Convivio* IV XXIV 4, cioè dai 45 ai 70 anni. – *frondi*: per questo plurale in *-i*, ben attestato nei testi toscani antichi, cfr. ROHLFS 1966-69: § 362. Il termine prosegue l'immagine della stagione che declina.

69-70. *come ... foglia*: incrocio di due spunti danteschi: da un lato *Rime*, 9 [C] 43-44: «ramo di foglia verde non s'asconde / se non in lauro o in pino o in abete», e dall'altro, per la clausola, *Pd.* XVIII 30: «e frutta sempre e mai non perde foglia» (: *voglia*); notevole anche la vicinanza con un passo della più volte citata canz. 23 dei *Rvf*: «facendomi d'uom vivo un lauro verde, / che per fredda stagion foglia non perde» (vv. 39-40).

69. *pur*: 'continuamente' (cfr. *GDLI*, s.v. *pure*, § 6).

71. *si spoglia*: continua la metafora naturalistica avviata a partire dal v. 68 (*stagion*, *frondi*, ecc.).

72. *per ... secondi*: «per quanto tempo si avvicindi» (Corsi).

73. *che*: si è preferita la variante di β (α legge *e*): il *che* esplicativo sembra infatti più consono ad attuare la stretta correlazione tra fronte e sirma (rafforzata anche dalla ripresa del termine *beltà* al v. 74). – *cape' ... biondi*: in Fazio analogo ritratto muliebre nell'incipit di IV: «Io guardo i crespi e i biondi capelli» (vd. la nota ad loc. per ulteriori rimandi).

75-77. La donna creata da Dio quale manifestazione della sua potenza è chiaramente *topos* già stilnovista e pre-stilnovista: cfr. ad es. MONTE ANDREA 24 9-10: «à dimostrato in voi la vertudiosa / sua Graz[i]a, la Divina Maëstate!», 80 12-13: «volle il Sengnore – Dio, la Sua pos[s]anza, / farne mostranza, – quando vi formòne!» e 81 12-13: «o che Dio volle mostrar Sua pos[s]anza / de le bellez[z]e, in vostra figura»; DANTE, *Vita Nuova* XXVI [17], *Tanto gentile e tanto onesta pare* 8-9: «e par che sia una cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare»; e CINO III 7-8: «giammai non fuor tai novità vedute / quali ci face Dio per lei mostrare».

77. *l'essempro sua*: 'la prova della sua potenza e maestà'. – *grolia*: forma, ben attestata, con metatesi reciproca delle due consonanti, per cui cfr. ROHLFS 1966-69: § 325.

78. Il verso sembra risultare dall'"assemblaggio" di due passi danteschi, uno "comico" e l'altro lirico: per il vocativo cfr. infatti *Pg.* VI 28-29: «io cominciai: "El par che tu mi nieghi, / o luce mia [...]» (ed è frequente nel *Dittamondo*: cfr. IV XI 37, IV XX 58, V III 70, ecc.), mentre per il secondo emistichio *Rime*, 32 [XLIX] 14: «gentil mia donna, a voi mi raccomando». – Altro caso di diesinalefe tra *mia* e *a*.

79. *per merito ... peno*: 'come ricompensa per la mia sofferenza'.

79. *s'i' peno*: per questo valore della cong. *se* a introdurre un'affermazione atemporale in quanto comunque valida», cfr. *ED*: V, 113-114.

80. *graziosa a*: 'cortese, gentile nei confronti di'. – *questa*: la canzone. – *ti mando*: non sembra casuale il fatto che la coppia rimica *raccomando* : (*ti*) *mando* si ritrovi solo in CAVALCANTI XXXV 28 : 30.

81. *è bisogno ... dica*: ancora una volta strette analogie con PETRARCA, *Rvf* 23 70: «è bisogno ch'io dica». – *non è bisogno*: 'non è necessario' (cfr. *TLIO*, s.v. *bisogno*, § 1.3.7); come spesso accade in questa canzone (e nelle sue liriche in generale), Fazio ripropone a breve distanza un termine identico o variamente declinato: ecco dunque *bisognoso* al v. 86 e *bisogno* al v. 95.

82. Diafe tra *dèi* e *andar*.

83. *ti ... Dio*: espressione simile (e come qui rivolta al componimento) in PETRARCA, *Disperse* CXCI 1-2: «Per Dio ti prego che vada, sonetto, / a quella donna che m'ha 'n sua balia».

84. *del tornar ... affretti*. Renier e con lui Corsi leggevano: *quanto puoi, di ritornar t'affretti*, lezione da rifiutare in quanto *singularis* del gruppo *b*. – *tornar*: il poeta attende il ritorno della canzone per sapere la reazione della donna di fronte all'ambasciata.

85. *sopr' ogni fatica*: 'molto più gravoso'.

86. *stato ... rio*: 'condizione difficile, tormentata' (per *bisognoso* cfr. *TLIO*, s.v., § 2, con rinvio all'espressione equivalente, attestata in prosa, *caso bisognoso*). Il sintagma *stato rio* è petrarchesco: cfr. infatti *Rvf* 71 22: «Principio del mio dolce stato rio», 241 11: «[...] del vostro stato rio», 345 5: «ch'assai 'l mio stato rio quetar devrebbe» e, al plurale, *Trionfi*, Tr. Pudicitie 4: «i' presi exemplo de' lor stati rei».

88. *aspettar*: Renier e Corsi: *'ndugiar*, ma anche in questo caso si tratta di *singularis* del gruppo *b*. – *sospetti*: ‘dubbi’ (cfr. *GDLI*, s.v. *sospetto*², § 2).

89. *Po' t'amonisco che*: analogo movimento, sempre in sede di congedo, in DANTE, *Vita Nuova* XIX [10], *Donne ch'avete intelletto d'amore* 59-61: «Or t'ammonisco [...] / che là 've giugni tu diche pregando», PETRARCA, *Rvf* 128 113-114: «Canzone, io t'ammonisco / che tua ragion cortesemente dica» e, per il *poi* esordiale, ANTONIO BECCARI LXXVIIa 131-132: «Poi t'ammonisco e preco / che faccia scusa de toa trista rima».

90. *le sorelle tue*: gli altri componimenti del poeta: cfr. v *S'i' savessi formar* 105 n.

92. *del tornar ... niente*: ‘non ti fosse possibile, non riuscissi a far ritorno’; è il costruito lat. *nihil est quod*.

93-94. *degno ... morti*: ‘merita di morire mille volte quel servitore’. È il tema della morte replicata, morte che tuttavia tradizionalmente (a partire dai trovatori, in *primis* Bernart de Ventadorn) è quella dell'innamorato; *mille* è numero iperbolico, adottato di frequente nella lirica italiana: bastino i rivi paradigmatici a CECCO ANGIOLIERI LVII 11: «fo mille morti 'l di, sì son dolente», CHIARO DAVANZATI 63 4: «e face mille morti notte e dia» (e vd. la nota ad loc. di Menichetti) e PETRARCA, *Rvf* 44 12: «mi vedrete straziare a mille morti».

95. *gran bisogno*: per il sintagma cfr. PETRARCA, *Rvf* 366 106: «che possi et vogli al gran bisogno aitarne», PETRARCA, *Disperse* CCIV 181: «che rado trovi amico – al gran bisogno» e la canz. anonima *Se mia vertute exprimer[e] potesse* 60: «al gran bisogno non si trova amico» (MIGNANI 1974: 151); in Fazio cfr. anche *Ditt.* I VII 23: «il gran bisogno e l'acceso disire». – *come ... corbo*: era modo di dire proverbiale: cfr. ad es. FRANCO SACCHETTI, *Trecentonovelle* CXXXII 8: «e molti ve andorono che feciono come il corbo, che mai non tornorono». Il riferimento è al corvo liberato da Noè in Gn VIII 7, che secondo la Vulgata antica «egrediebatur, et non revertebatur»: si tratta tuttavia di un'errata lettura (le edd. moderne: «egrediebatur, exiens et rediens»), che ha notevolmente pesato in senso negativo sulla reputazione del corvo (cfr. in proposito PROVENZAL 1958: 95 e INFANTE 2005: 266). Per la rima *corbo* : *morbo* cfr. *Ditt.* I XXI 86 : 90.

97. *grave morbo*: ‘gran tormento, afflizione’. Cfr. *Ditt.* II XXI 75: «per grave morbo che li giunse addosso» e FRANCO SACCHETTI, *Rime* LIII 56: «per grievie morbo è in questa parte giunta».

XII

Canzone che – non senza allusioni alla coeva poesia per musica, di cui riprende i toni, specie nella V stanza – svolge il tema del contrasto fra la natura primaverile e l'animo dolente del poeta non ricambiato dall'amata. Si tratta di un *topos* che risale alla poesia provenzale, e che ha vari esempi anche nella lirica toscana due-trecentesca (vd. in partic. *Quando apar l'aulente fiore* di Bonagiunta Orbicciani e il son. *Quando l'aira rischiara e rinserena* di Bondie Dietaiuti), mentre manca invece presso i Siciliani (cfr. GIUNTA 1998: 150). Fazio tuttavia sembra rifarsi in particolare a Dante e alla sua petrosa *Io son venuto al punto della rota*, pur ribaltandone l'ambientazione, lì invernale; a denunciare la dipendenza stanno tanto la struttura metrica (stesso numero di stanze, con schema molto simile: cfr. la nota metrica), quanto il procedimento espositivo: come notava già CORSI 1969: 247-248 n., infatti, in ogni stanza, a eccezione della III, Fazio sottolinea il passaggio alla narrazione intimistica attraverso l'introduzione di una *e* con forte valore avversativo (vv. 12, 27, 57, 72), ricalcando così l'esempio offerto da Dante (per il quale vd. CONTINI 1946²: 149; e sul modulo in generale cfr. le osservazioni di MENICHETTI 1988: 28-29). Sotto l'aspetto stilistico sono da rilevare anche altri parallelismi che si snodano fra le stanze, come l'insistito ricorso al verbo *vedere* (vv. 2, 14, 16, 70, 75 84) o la replica della formula introduttiva *e così...* quasi sempre in analoga posizione entro lo schema metrico (vv. 11, 26, 39, 54).

Va sottolineata, infine, la grande fortuna che ebbe la canzone, testimoniata, oltre che dall'alto numero dei codici che la trasmettono, anche dalla riproposizione di cui sarà oggetto da parte di ser Giovanni Fiorentino nei due sonetti *Amor fa l'anno nella primavera* e soprattutto *I' veggio el tempo della primavera* (d'altro canto Giovanni nei sonetti e nelle ballate del *Pecorone* attinge spesso al repertorio di Fazio: vd. ad es. le note di commento a IV *Io guardo i crespi* 69-70, XI *Nella tua prima età* 57-58 e V *S'i' savessi formar* 52, 55 e 106).

METRO. Canzone di cinque stanze di quindici versi con schema ABbC, ABbC, cDEeDFF, più un congedo con schema VWXVWXxZYZyZ. Lo schema delle stanze è esclusivo di Fazio, che lo ripropone anche in IX *O caro amico* e XIII *Grave m'è a dire*. Da notare la significativa vicinanza con lo schema della dantesca *Io son venuto* (uniche differenze sono l'aggiunta da parte di Fazio di un settenario a rima baciata dopo il verso centrale di ciascun piede, e il ricorso a un settenario anziché a un endecasillabo per la chiave). Legami capfinidi solo tra la I («né farà mai s'i' non veggio quel viso», v. 13) e la II stanza («Veggio gli uccelli a due a due volare», v. 16), e tra la II («perché lontan mi trovo dalla luce», v. 29) e la III («si trovano i serpenti a suon di fischi», v. 32). Pochissime le rime tecniche: rima desinenziale tra i vv. 16 : 21, 4 : 8 : 9, 40 : 43, 49 : 53 : 54; rima inclusiva tra i vv. 14 : 15, 46 : 50, 61 : 65 e 76 : 79; rima ricca tra i vv. 66 : 67. Nella I stanza assuonano le rime C (-ira), D (-ina) e E (-ida).

Mss.: Fl¹⁰, Ba⁴ (vv. 1-4), Bu², Bu⁸, Fc, Fl¹, Fl³, Fl⁶, Fl⁷, Fl⁹, Fl¹² (vv. 76-87), Fl¹⁵, Fl¹⁸, Fmo, Fn⁴, Fn⁵, Fn¹², Fn¹⁴, Fn²², Fn²⁵, Fn²⁸, Fn³², Fr², Fr³, Fr⁴, Fr⁶, Fr⁸, Fr¹⁶, Ma², Mt⁶, P¹, Pa, Po¹, Pp³, Ps, Rn², Si, V¹, V², V^{2bis}, V¹⁴, V¹⁶, V¹⁹ (+ V^{19bis}), V²¹, V²⁴.

Edd.: Corb, Gobbi, Gobbi2, Seg, Lami, Buon, Vill, Andr, Bett, Lem, Truc, Zanot, Card, Ren, Card2, Vol, Cor, Cas, Sap, Cor2, Musc, Alleg, Cor3, Cud.

I' guardo in fra l'erbett'e per li prati,
e veggio isvariar di più colori
gigli, viole e fiori
per la virtù del ciel che fuor gli tira;

1 in fra] fra α (-e Fc) γ g Fn⁴, per Fc Fl¹⁵ erbett'e] erbette e V¹⁶ Fr³ Ar d V¹⁴ Fl¹⁵ Fn²² 3 gigli] rose Fl⁷ e
β viole] uiuole Fl¹ Fn⁵ Si Fr⁴ V¹⁴ Fn⁴ 4 ciel] sol b Ar tira] entira Fl¹ Fn¹²

e son coperti i poggi ove ch'io guati 5
d'un verde che rallegra i vaghi cuori,
e con soavi odori
giunge l'orezza che per l'aere spira.
E qual prende e qual mira
le rose che son nate in su la spina: 10
e così par ch'amor per tutto rida.
E 'l disio che mi guida
però di consumarmi il cor non fina,
né farà mai, s'ì non veggio quel viso
dal qual più tempo stato son diviso. 15

Veggio gli uccelli a due a due volare
e l'un l'altro seguir tra gli albuscelli,
con far nidi novelli,
trattando con vaghezza lor natura;
e sento ogni boschetto risonare 20
de' dolci canti lor che son sì belli,
che vivi spiritelli
paion d'amor creati alla verdura:
fuggita è la paura
del tempo che fu lor cotanto greve, 25
e così par ciascun viver contento.
E io, lasso, tormento,
ché mi distruggo come al sol la neve,
perché lontan mi trovo dalla luce,
ch'ogni sommo piacer seco conduce. 30

Simil con simil per le folte selve

5 poggj] mo(n)ti *c* ove ch'io] doue chio (chi Pp³) Fl¹⁰ Si Pp³ Fn³², douio γ 8 giunge l'orezza]
giunghono (giuono V¹⁹) al rezzo *d* giunge] surge *a c* Porezza] lorezo (laureçço V¹) Ma² Ar Bu² Corb
V¹, loregio (lo reggio Fn³²) Fl¹⁰ Fn³², q(u)elreço *e* 10 ch'amor] che ogni huom Ar 11 rida] lida Fn⁴
12 E 'l] il Fl⁷ Fr² V²⁴ *d* β 13 però] onde *c*, om. *b*¹ però ... cor] di consumarmi ancor per cio Ar, pero
che (con)sumar il cuore δ il ... fina] mai non fina *e* V¹ 14 né farà mai] ne mai fara *d* Fr⁸ δ , ma (& V¹)
non fara γ , ne finera Fn³² Fn¹⁴ mai ... viso] fin ch'io no(n) ueggio il bel uiso *c* s'ì ... viso] fin chio
vedro il bel uiso Ar s'ì] se Fn³² Fr³ Corb Fl¹⁵ quell] ilbel Fn³² Fn¹⁴ 15 più ... son] sono (so Fn³² Fr³
Ma²) stato piu tempo *b*, grantenpo sono stato *e*, piu tenpo so (son V¹) stato Fl⁷ Fl¹⁰ γ 16 *a* (-Fl¹) anticipa
qui la stanza IV; Fl¹ scambia la II stanza con la IV 17 *e*] om. *b* (-Fr³) tra] per *c* V²¹ *e* Fl⁹ V¹ 18 con] et
Ar, et con Si Pp³ Fn³² 19 con ... natura] lor uaghezza con natura Ar con] p(er) Fn⁵ *e* 21 de'] da
(dai Fl¹ Fn¹² Fn³² Si) *a* (-Fl¹⁰) *b*, di Fl¹⁰ Rn² Fr⁸ Fr⁴ Fl⁹ V¹ Fl¹⁵ dolci ... lor] lor dolci canti Si Pp³ dolci]
uarij Fn¹⁴ *c* 23 d'amor creati] damore o(r)nati *e* 24 fuggita è] fuggieuan (fuggean Fr⁶) *c* fuggita]
fuggito Fl⁶ *e* V¹ è] an *a* Fn¹⁴ *e* Fl⁹ V¹ Fl¹⁵, om. Fr³ Ma² Fl¹⁸ è la] lagran Si Pp³ Fn³² 25 tempo] uerno
Fl¹⁰ *b* che ... cotanto] che alor tanto Si Pp³ greve] graue V¹⁶ V² Fl¹⁸ Fr⁸ Fn²⁵ 26 *e* ... ciascun] et
ciascun par fra se (inse Fl¹⁰) *a* Fn³² Ar, e ciaschun parsi far (par per se Fr³) *b*¹ (-Fn³²), et par fra lor ciascun
c viver] esser V² Rn² V¹ 27 E ... tormento] Et io solo mi (in Fr⁶) tormento *c* tormento] intormento
Fn³² Fr³ Rn² 28 che mi distruggo] istruggendomi Ar che] chio *a*, et Corb distruggo] strugho V¹⁶ Si
Pp³ Fn³², co(n)sumo Fn¹⁴ *c* Fl³ 30 ch'ogni sommo] chogne mio Ma² *c* seco] da se *e* β Fl¹⁵ 31 α (-*a*
Fn⁵ Rn²) presenta lo scambio tra la III e la IV stanza per le] ne le *c*

si trovano i serpenti a suon di fischi:
 infino a' badalischi
 seguon l'un l'altro con benigno aspetto;
 e i gran dragon' e l'altre fiere belve, 35
 che sono a riguardar sì pien' di rischi,
 d'amor sì punti e mischi,
 d'un natural piacer prendon diletto:
 e così par costretto
 ogni animal che 'n su la terra è scorto 40
 in questo allegro tempo a seguir gioia.
 Sol io con tanta noia
 che mille volte il dì son vivo e morto,
 secondo che mi sono buoni e rei
 i subiti pensier' ch'i' fo per lei. 45

Surgono chiare e fresche le fontane,
 l'acqua spandendo giù per la campagna,
 che rinfrescando bagna
 l'erbette e ' fiori e li àlbori che trova;
 e i pesci, ch'eran chiusi per le tane, 50
 fuggendo del gran verno la magagna,
 a schiera e a compagna
 giocan di sopra, sì cche altrui ne giova.
 E così si rinnova
 per tutto l'alto mare e per li fiumi 55
 tra l'loro un disio dolce che lli appaga.
 E la mia crudel piaga
 ognor crescendo par che mi consumi;

34 seguon] seguir *a*, segue *b* (-Fr³) V¹⁹ Rn² Fl¹⁵ aspetto] affecto V²⁴ Fr⁶ Fl⁶ Fc V²¹, effetto Fl⁷ V^{2bis} P¹ Fn²⁸ V² **35** gran] graui Si Pp³ e l'altre] co(n)laltre Fl¹ Fn¹² Fl¹⁰ Fr³ Ma², e altre Fl⁷ V² Bu² Fn²⁵ fiere] *om.* Si Pp³ belve] belle V¹⁶ Mt⁶ **36** riguardar] rimirar *c* V¹ **37** d'amor ... mischi] punti (punte Fl¹ Fr² V¹⁶) damore e mischi α¹ (-Fn⁵ Fr³) sì son Fl³ V¹ **38** d'un natural] di natural Ar Fr⁸ **40** in su la] sula Fl¹⁰ Mt⁶ è] *om.* *b* Fl¹⁸ **41** in] *A d* allegro] primo *a* Fn⁵ seguir] prender Fn⁵ Ma² *c* Ar Fl³, menar γ **42** Sol io] Io sto Ar io con tanta] io ho ta(n)ta (cotanta Bu²) *c* Bu² Corb **43** mille] molte Fr⁸ vivo] preso (p(re)sto V¹⁶) *a* **44** mi] ame Fr² V¹ sono] uengon Ar buoni o rei] o buoni o rei V¹⁹ Corb, i buoni ei (e Fl⁷) rei Fl⁷ Fn¹⁴ **45** pensier] sospiri *c* **46** Surgono ... fontane] surgon le chiare et le fresche f. Ar, Surgon chiare lefronde ele f. *a* (-V¹⁶) Fn⁵ Surgono] Risurgon *c*, Or surgon *e* fresche] fredde V¹⁶ *b* (-Fr³) V¹⁹ (*ma* fresche V^{19bis}) **47** acqua] acque Fl⁷ Ma² Fn¹⁴ Ar Fl¹⁸ Fr⁸ δ (-Fl¹⁵) Fn⁴ spandendo] spargendo α (-*b'*) β γ giù per la] p(er) la gra(n) *c* **48** che] et Fn⁵ Fn¹⁴ *c* rinfrescando] risurgendo Ar **49** l'erbette ... albori] Tutte lerbette egliaborj (eliarbuscielli *e*) β *e* albori] arbuscei (arboscelli Fl¹⁵) Ar Fl¹⁵ **50** ch'eran chiusi] che racchiusi *c* Fr⁴ δ, che rinchiusi β (-Fr⁴), che nascosi *e*, che stan chiusi Fr³ V¹ **51** fuggendo] fugita *b*, fuggon Fn³² V²¹ del gran verno] uan del verno *c* **52** schiera] schiere Fn¹⁴ *c* Ar (-Fl⁶) Fl¹⁸ Fl³ **53** giocan ... sì] giuocando sopra se Ar V¹⁴, giuchando uengon su si V¹ altrui] altri *b'* *c* (-V^{2bis}) Ar Rn² Fr⁴ Fl⁹ Fn²² **54** rinnova] ritroua Ar **55** l'alto] lampio *c* (-V^{2bis}) **56** tra ... disio] fralloro un piacer (un piacer fra lor Fl³) *e* tra] fra Fl⁷ Fl¹⁰ Fn¹⁴ *c* V²¹ *d e* Fr⁸ β γ δ Fn⁴ disio dolce] disio vagho (vagho disio *c* V¹⁶) α¹ **57** E] ma Fl⁷ Fr⁸ γ *g* crudel] cruda *c* Ar **58** ognor ... par che] mi par che ogniora ardendo (mi pare ardendo anchor che Fn⁵, mi par chardendo ognor piu Fl¹⁰) *a* Fn⁵, Ardendo pare ognior che *c*, ognor par piu che ardendo Ar, ognior mi par chardendo *b'* crescendo] ardendo *d* che] chio Fr⁸

e farà sempre fin che 'l dolce sguardo
non la risanerà d'un altro dardo. 60

Giovani donne e donzellette accorte
rallegrando si vanno alle gran feste
d'amor sì punte e deste,
che par ciascuna che d'amor s'appaghi;
e altre in gonellette appunto corte 65
giocano a l'ombra delle gran foreste,
tanto leggiadre e preste
qual solean ninfe stare apresso a' laghi;
e ' giovanetti vaghi
veggio seguire e donnear costoro, 70
e talora danzare a mano a mano.
E io, lasso, lontano
da quella che parrebbe un sol tra loro,
lei rimembrando tale allor divegno,
che pianger fo qual vede il mio contegno. 75

Canzone, assai dimostri apertamente
come natura in questa primavera
ogni animale e pianta fa gioire,
e ch'io son sol colui che la mia mente
porto vestita d'una veste nera 80
in segno di dolore e di martire.
Poi conchiudi nel dire
ch'allor termineran queste mie pene

59 fin] in fin *b'* e Fn⁴ fin che] mentre *g*, *om. f* 60 non la] ne la Corb *f* 61 Giovani ... donzellette] Donne (donnone V¹⁶) e (e *om. Fr*² Fn⁵ Fl¹⁰) donçelle egiouanette *a* Fn⁵ e] *om. c* Fl¹⁸ Fn⁴ e donzellette] giouinette Si Pp³ 62 rallegrando ... vanno] si uan(n)o rallegrando Fn¹⁴ *c* si] sen Fl¹⁰ Fr³ Bu² Corb V¹ Fl¹⁵ 63 scambiato con il v. 67 β d'amor ... punte] punte damore *c* Ar punte] pinte Fl¹ Fn¹² V¹⁶, pronte Fl¹⁰ Fn³² Fl³ V¹, uinte Fn⁴ deste] destre Fl⁷ Fn³² 64 par ... d'amor] ciascuna damor par che Ar d'amor] damar Fl¹ Fn⁵ 65 e altre] elaltre Fl¹ Fn¹² V¹⁶ V²⁴ Fr⁶ Fl¹⁵, et daltre Si Pp³ corte] scorte *b* (-Fr³), accorte Fr² Fl¹⁰ Fr³ Fl¹⁸ Fl¹⁵ 66 giocano] si sta(n)no *c*, giuchando *a* (-V¹⁶) Ar ombra] ombre *b* Fl³ Fr⁸ Fl⁹ V¹⁴ Mt⁶ de le] (et) ale *b'* 67 leggiadre e preste] care & honeste *c* 68 solean ... apresso] solia infestar (nimphe star Fn³²) gia presso *b'*, fer le nimphe sta(n)do app(re)sso *c*, solean far le nynphe apresso Ar solean] soglion Bu² Corb V¹ δ (-Mt⁶) a] i Fl⁷ Fl¹ Fn¹² Fn⁵ Ar *d* Bu² Corb δ 69 e 'i] i Fl⁷ V^{2bis} *d* 70 e donnear] & honorar *c* Mt⁶, ad honorar V¹⁴ Fl¹⁵ *g*, e (a Fr³) donnegiar *b* 71 e] *om. Fl*⁷ V¹⁴ talora] tal uolta Fr² *c* Ar 72 E ... lontano] edio son (sol io son Fl³) silontano *e* E] ma Ar 73 da] per *c* quella] quei Si, quel Pp³, quello Fn³² sol] fior *c* tra] fra Fr³ Ma² *c* Ar *e* Fr⁸ Fl⁹ V¹ Fl¹⁵ 74 rimembrando] rimirando Fl¹ Fn¹² Fl¹⁰, immaginando (maginando Fr²) Fn⁵ Fr², riguardando *c*, diçiando *e* tale] & tale *c* tale allor] talora *e* V¹⁴ 75 qual] chi (che Fl⁷) Fl⁷ Fr² *c* Ar *γ g* vede] ode *c*, uide Fl⁷ Ma² il] *om. Fr*³ Fn¹⁴ 76 assai dimostri] tu mostri assai Ar dimostri] dimostra Fr⁶ Fl³ V¹⁴ Fn⁴ 78 gioire] ingioire *b'* Fr⁴ 79 e ... sol] e (ma Fn¹⁴) io son sol (sol *om. V*¹⁴) *a* Fn¹⁴ Ar *e γ*, et io sol son Fn⁵ *c* ch'io] qui *g* sol colui ... mente] sol che (colui che Fn³²) la mia mente porto *b'* mia] *om. Ar* 80 porto ... nera] uestita in uesta nera *b'* vesta] roba *c* 81 in segno] insegna Fl³ Mt⁶ 82 conchiudi nell] chiunque udi *g* conchiudi] conchiudo Fl¹ Fn¹² Fr² Fr³ Ma² Ar, conchiude Si Pp³ Fn³² Rn² 83 ch'allor ... pene] ch(e) allhora finiranno le mie (nostre V²⁴ Fr⁶) pene *c* termineran] terminar Si Pp³ queste mie pene] questa mia pena *b*

ch'ad occhio ad occhio vederò il bel volto.
 Ma vanne omai, ch'io ti conforto bene 85
 ch'a cciò non starò molto,
 se già prigion o morte non mi tene.

84 ad occhio ad occhio] a occhio *b'* Fr⁸ δ vederò] riuedro (io riuedo V^{2bis}) *c* Fl³, uedere (diuedere Fr³) *b'*, uedro Fl⁷ Ma² Ar V¹⁹ Rn² Fr⁸ V¹ Fl¹² il bel volto] quel bel volto Ar, quel uolto *e*, losuo bel uolto δ (-Mt⁶)
 85 *v. om. e* Ma ... omai] pero neua *a*, or ua Fn⁵ vanne ... conforto] ua omai chio ti p(ro)metto *c* 86
 ch'a cciò] che incio Ar 87 se già prigion] o se prigion *a* (-Fr² Fl¹⁰) Fn⁵, se la prigion Fr² *c*, se (et si Fn³²) prigion (priscionia Fl¹⁵) Fl¹⁰ *d* Si Pp³ Fn³² Fl¹⁵ morte] morto V¹⁶ Fn²²

Fl¹⁰: «Cançon morale», Bu²: «Del medesimo» (= Fazio), Fc: «fatio delli ubertj sopradetto», Fl¹: «Fazio degl'Uberti», Fl³: «morale depso Cosimo Aldobradini», Fl⁶: «Qui cominciano cançone & sonetti composti da Fatio degli vberti fior(enti)no» (in apertura di sezione), Fl⁹: «Cançone morale conposta da fatio dellj vberti dj fire(n)çe», Fl¹²: «Chanzone morale la qual fecie ... quando siparti di tuschana p(er)che era innamorato i(n) una cheaueua nome e fighuro chelte(m)po della primauera fa<la>ralegrare erbe fiorj uccellj s(er)penti e pesci giouanj e giouane i(n)amorate saluo che luj p(er)che lontano sitroua dallej edolorosam(en)te safligge elam(en)tasi chome vedete fatta i(n) vinegia adi.... dimaggio annj d(o)m(in)i....» [*il copista lascia spazi vuoti*], Fl¹⁵: «Questa e una canzona morale damore di fatio de li uberti», Fl¹⁸: «Canzone di Fatio detto», Fn⁴: «fazio degliuberti», Fn⁵: «Moralis Chantilena fazij deub(er)tis», Fn¹²: «DI FATIO DEGLIVBERTI», Fn¹⁴: «Chanzone difazio degliuberti», Fn²⁸: «fatio decto», Fn³²: «Canzon Morale di Dante», Fr²: «fatio delli vberti», Fr³: «Morale difacio degliuberti», Fr⁴: «fatio», Fr⁸: «Cançon morale difatio degliuberti», Mt⁶: «S(er) faccio degliuberti», P¹: «Fatio decto», Pp³: «Cançona ottava difacio degliubertj», Rn²: «Cançone di façio degliubertj dela p(r)imauera», Si: «Cançon ottava disopradetto fazio», V¹: «Cançon morale del d(e)c(t)o facio doue si duole p(er)che era separado da una sua amorosa», V²: «FATIO DE GLI VBERTI FIORENTINO» (in apertura di sezione), V^{2bis} (nella sezione del Conte Ricciardo), V¹⁴: «[C]hanzona di fazio degliuberti da fiorenza», V¹⁶: «fra(n)cescho dj ubertj», V¹⁹: «Canzone del medesimo» (= Fazio), V²¹: «Fatio detto».

1-3. *I' guardo ... fiori: début printanier*, che richiama quello di III: «Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba / la terra, sì cche mostra tutta verde». Il v. d'apertura sembra modellato su CINO DA PISTOIA CXX 1: «Io guardo per li prati ogni fior bianco» (e il modulo, come rileva BALDUINO 1984: 199-200 n., è fatto proprio da Fazio, che lo utilizza a più riprese anche in IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli* 1 e passim, e V *S'i' savessi formar* 35: «I' guardo alcuna volta dentro al sole»), incipit, quello ciniano, che già aveva ispirato BOCCACCIO, *Decameron* II concl., *Io mi son giovinetta, e volentieri* 4-6: «Io vo pe' verdi prati riguardando / i bianchi fiori e' gialli e i vermigli, / le rose in su le spini e' bianchi gigli». Non è peraltro escluso che Fazio incrociasse i due luoghi: la presenza boccacesca sottotraccia potrebbe infatti essere riscontrabile nei «gigli» del v. 3 e nelle «rose [...] nate in su la spina» del v. 10.

1. *in fra*: da preferire al *facilior fra*, prevalente dal punto di vista stemmatico; cfr. IV *Io guardo i crespi* 67 n.

2-7. Strette analogie lessicali si rintracciano con *Ditt.* III XI 25-30: «Qui sono i collicei dolci e piacevoli, / aombrati e coperti di bei fiori / e d'erbe sane a tutti i membri fievoli; / qui gigli e rose con soavi odori, / boschetti d'arcipresso e d'alti pini, / con violette ognor di più colori» (si notino, in partic., le clausole in rima *soavi odori* e *di più colori*, qui ai vv. 2 e 7).

2. *isvariar ... colori*: 'presentarsi con diverse tonalità di colore' (cfr. *GDLI*, s.v., *svariare*, § 16).

3. *gigli*: Renier e Corsi leggono «rose», lezione di β e Fl⁷, sospetta di anticipazione del v. 10, oltre che di banalizzazione (il che potrebbe spiegare l'insorgere della variante in luoghi isolati di α): in effetti nelle rappresentazioni primaverili è consueta l'associazione di rose e viole (basti su tutti il rinvio a PETRARCA, *Rjf* 207 46-47: «così rose et viole / à primavera [...]» e alla ricca esemplificazione proposta nella nota ad loc. da Santagata; e vd. anche DE ROBERTIS 1988: 76-77), ma Fazio nelle

descrizioni di verzieri dimostra in più di un'occasione di ammettere anche il giglio (pur sempre al fianco della rosa, che infatti nel nostro caso è citata pochi versi dopo): cfr., oltre al passo particolarmente significativo registrato alla nota ai vv. 2-7, *Ditt.* I XI 19-20: «Quivi è l'arbor di vita e di primavera / sempre con gigli, con rose e con fiori» e III XXI 65-66: «era di fiori, di gigli e di rose / adorno e d'altre dolcissime piante».

4. *per ... ciel*: 'per l'influsso delle condizioni atmosferiche [cfr. *GDLI*, s.v. cielo, § 9] che li fa germogliare'; si tratta insomma della forza germinatrice della primavera, così come descritta anche in XIV *Amor, non so* 14-17; analogo v. ricorre in V *S'i' savessi formar* 31: «e lla virtù del ciel ch'a ciò mi tira» (e vd. nota ad loc.). Cfr. anche PETRARCA (?), *Disperse* CLXXIV 2-3: «E simil con suo simil s'accompagna / per la virtù del ciel che li riscalda» (tutta la canz. presenta indubitabili affinità con la presente dell'Uberti, segno di un sicuro legame tra i due testi).

5. *ove ch(è)*: 'ovunque'. – *guati*: forma di mediazione galloromanza (dal fr. *guaitier*, con riduzione del dittongo discendente): cfr. CELLA 2003: 51.

6. *vaghi*: 'bramosi, innamorati'.

7. *soavi odori*: la clausola (replicata, come detto, in *Ditt.* III XI 28) si ritrova anche in BOCCACCIO, *Amorosa visione* XL 28, ma soprattutto in PETRARCA (?), *Disperse* CLXXIV 11, in rima con *fiori*.

8. *l'orezza*: 'la brezza, il venticello'; la forma, diminutivo di *ora*, è attestata in DANTE, *Pg.* I 123 e *Pg.* XXIV 150.

9. *qual ... mira*: 'alcuni raccolgono (le rose), altri le guardano soltanto'; piuttosto inattesa l'apparizione sulla scena, altamente rarefatta, di altri personaggi.

10. *le rose ... spina*: stessa immagine in III *Nel tempo che s'infiora* 49: «e par sì come in su la spina rosa» (e vd. la relativa nota). – *spina*: al solito è *senhal* dell'amata, Ghidda Malispina.

11. *ch'amor ... rida*: 'che l'amore risplenda in ogni luogo'. Il verso potrebbe essere memore, almeno sotto l'aspetto lessicale (diversa è infatti la situazione), di DINO FRESCOBALDI X 5: «Vielle dinanzi Amor, che par che rida», soprattutto tenuto conto che l'incipit dello stesso componimento è echeggiato da Fazio in altro luogo (cfr. XI *Nella tua prima età* 54 n.).

12. *E*: con valore avversativo; si ritrova in identica posizione – nel settenario che divide a metà la sirma – in tutte le altre stanze, a eccezione della III (vv. 27, 57, 72). Rileva MENICHETTI 1988: 28-29 come «nella poesia cortese, la contrapposizione della propria infelicità all'esultanza primaverile della natura e al conforto che ne traggono gli altri amanti sia per lo più espressa mediante la formula fortemente avversativa “ed io” a inizio verso» (risalendo con l'esemplificazione ai provenzali e alla lirica siciliana e siculo-toscana). – *disio*: il desiderio amoroso.

13. *di consumarmi il cor*: l'immagine potrebbe richiamare, pur con minor vigore espressivo, i vv. petrosi di DANTE, *Rime* 1 [CIII] 24-25 «perché non ti ritemi / sì di rodermi il cuore [...]» (e nelle stessa canz. al v. 64: «ch'Amor per *consumarmi* increspa e dora»). – *non fina*: 'non cessa'.

14. *farà*: vb. vicario.

15. *dal qual ... diviso*: evidenti le analogie con PETRARCA (?), *Disperse* CLXXIV 63-64: «solo con la beltà del chiaro viso, / dal qual non mi farò giammai diviso». Il verso sarà poi replicato quasi letteralmente da Giovanni Fiorentino sia in *Pecorone*, ball. *Non m'insalvatichir, poi che tu sai* 12: «dalla qual son tanto stato diviso», che in *Sonetti* sez. C XVII 14: «da cui gran tempo so' stato diviso».

16-22. Ancora molto stretto il rapporto con PETRARCA (?), *Disperse* CLXXIV 40-44: «Cantando vanno i disiosi uccelli, / che fan la selva e 'l bosco risonare; / et io che seguio, giù di soglia in soglia, / veggio li nuovi e vaghi spiritelli / tutti dinanzi a sua beltà 'nchinare».

16-17. *gli uccelli ... albuscelli*: entrambi i vv. ritornano in GIOVANNI FIORENTINO, *Sonetti* sez. C II 1-3: «Amor fa l'anno nella primavera / a due a due volar sempre gli uccelli, / e l'un l'altro seguir pe gli albuscelli».

17. *albuscelli*: forma rifatta sull'esito *albero* (< lat. ARBORE(M), con dissimilazione).

18. *con far*: con valore di gerundio ('facendo'); in it. ant. la prep. *con* può introdurre frasi infinitive (cfr. *GLA*: 675-676).

19. *trattando ... natura*: 'esercitando, mettendo in atto con leggiadria il loro istinto naturale (che è portato all'amore)'; per tale valore di *trattare* cfr. *GDLI*, s.v., § 22 (e vd. anche CHIARO DAVANZATI, gloss., e PIERO DELLA VIGNA 6 1-2: «Però ch'Amore no si pò vedere / e no si tratta

corporealmente»). Sapegno chiosa, più liberamente, ‘obbedendo con leggiadria alla loro indole naturale’, mentre Corsi spiega *vaghezza* con ‘desiderio amoroso’, poco perspicuo.

20-21. *e sento ... dolci canti lor*: il particolare ricorre di frequente fin dalla poesia provenzale, specie in sede di esordio primaverile: cfr. a titolo di es. BERNART DE VENTADORN XLI 3: «e'l doutz chans dels auzels pel broilh»; ELIAS CAIREL III 3-4: «et aug lo chant dels auzellos / que fant los plaissatz retentir».

22-23. *spiritelli ... d'amor*: costruzione con forte iperbato; da sottolineare il richiamo, esclusivamente lessicale, agli stilemi stilnovistici: cfr. in partic. DANTE, *Vita nuova* XXXVIII [27], *Gentil pensiero che parla di vui* 10: «questi è uno spiritel novo d'amore» e DANTE, *Rime* 2 [LXXIX] 42: «dice uno spiritel d'amor gentile».

23. *creati alla verdura*: ‘creati per stare nel verde’.

24. *fuggita è*: lezione da preferire a norma di stemma, rispetto a quella, pur ben attestata nella tradizione, *fuggita àn* (accolta dai precedenti editori); una conferma potrebbe derivare anche dal parallelo con il v. 27 di *Io son venuto al punto della rota*, canz. che, come detto, fa da traccia ideale al testo di Fazio: «Fuggito è ogni uccel che 'l caldo segue» (*Rime* 9 [C]).

25. *del tempo ... greve*: l'inverno.

27. *tormento*: intransitivo; v. analogo in XI *Nella tua prima età* 41: «Lasso!, che ss'io tormento».

28. *mi distruggo ... neve*: l'immagine, come informa GIANNARELLI 1983, è di origine classica e di larga diffusione nella lirica volgare, a partire da DANTE, *Rime* 15 [CXVI] 37: «Ben conosco che va la neve al sole»; ma Fazio qui sembra aver presente soprattutto Petrarca, che ricorre spesso a tale immagine: cfr. in partic., per le suggestioni lessicali, *Rvf* 30 21: «che mi struggon [*scil.* gli occhi di Laura] così come 'l sol neve»; 127 45: «come 'l sol neve, mi governa Amore»; e, per l'analoga situazione (la lontananza della donna, designata con metafora “luminosa”), 23 112-116: «Ivi accusando il fugitivo raggio, / a le lagrime triste allargai 'l freno, / et lasciaile cader come a lor parve; / né già mai neve sotto al sol disparve / com'io senti' me tutto venir meno».

29. *luce*: la donna amata (cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 194 13), così definita anche in XI *Nella tua prima età* 3 e 78.

30. *sommo piacer*: il sintagma è già dantesco (cfr. *Pg.* XXXI 52 e *Pd.* XXXIII 33), ma è Petrarca a proporlo in contesto amoroso, a indicare la bellezza della donna: cfr. *Rvf* 178 7 e 267 13,

31. *Simil con simil*: cfr. ancora PETRARCA (?), *Disperse* CLXXIV 2: «e simil con suo simil s'accompagna»; e vd. anche DANTE, *Rime* 15 [CXVI] 36: «come simil a simil correr sòle».

32. *a suon di fischì*: si veda in proposito quanto lo stesso Fazio riporta nel *Dittamondo* in relazione proprio al basilisco (citato al v. seguente): «Sufola, andando, con orribil fischio / per che gli altri animai, che 'l temon forte / istupon sì, che caggion nel suo rischio» (V XVII 34-36; e da notare, come qui, la rima *fischio* : *rischio*).

33. *infino a' badalischì*: ‘perfino i basilischi’. I basilischi erano serpenti ritenuti particolarmente velenosi (vd. l'ampia e dettagliata descrizione fornita in *Ditt.* V XVII 31-60, in cui si afferma, tra l'altro, che «d'ogni serpente questo è re e prince»; e sul passo del *Dittamondo* cfr. anche BASILE 2009).

34. *benigno aspetto*: clausola dantesca (cfr. *Pg.* VII 104), ripresa anche in *Ditt.* III XV 13.

35. *gran ... belve*: cfr. FAZIO, *Ditt.* V XXIII 28-30: «Ne' gran disertì di queste regioni / son fiere molte e velenose assai / e propriamente infiniti dragoni». – *fiere*: ‘feroci’, aggettivo.

36. *a riguardar ... rischì*: «così pericolosi per chi li guardi» (Sapegno); il riferimento è in partic. proprio al basilisco, che uccideva con lo sguardo.

37. *d'amor ... mischì*: ‘presi dalla passione amorosa e stretti insieme’. Sapegno preferiva la variante «punti d'amore e mischi», attestata però dal solo ramo α; la lezione a testo sembra da confermare anche sulla base del parallelo con il v. 63, che presenta analoga struttura («d'amor sì punte e deste»).

40. *che ... è scorto*: ‘che si trova sulla terra’. Sapegno e Corsi chiosavano *è scorto* rispettivamente ‘è condotto a vivere’ e ‘è condotto, vive’, accezioni di *scorgere* non altrimenti attestate (il *GDLI* registra ‘far vivere, tenere in vita’ in riferimento a PETRARCA (?), *Disperse* LXXX 12-13: «e che non pianga e maledica i giorni / che tanto mi hanno in questa vita scorto», dove tuttavia il vb. ha piuttosto il valore di ‘guidare, accompagnare’: cfr. infatti la chiosa ad loc. di Branca nelle rime dubbie di Boccaccio).

41. *allegro tempo*: la primavera (come si dichiarerà apertamente al v. 77), designata con termini analoghi già nella *descriptio temporis* in apertura dell'*Intelligenza* («Al novel tempo e gaio del pascore» [1 1] e «[...] per lo gran dolzor del tempo gaio» [2 1]), e in CINO DA PISTOIA XC 52-53: «lo gaio tempo di presente invita / per la fresca verzura a gioia e bene». I precedenti editori scelgono la lezione «primo tempo», del tutto minoritaria sul piano stemmatico e forse anche *facilior*.
42. *Sol ... noia*: questa la lezione concordemente attestata dai codici (Renier e Corsi: «Sol i' ho cotanta noia»; Sapegno: «Sol io ho tanta noia»); ne risulta una frase ellittica, priva di predicato, che sottolinea ancor più il rapporto oppositivo con la prima parte della stanza. – *noia*: 'dolore, travaglio', secondo l'accezione trobadorica.
43. *mille ... morto*: per l'iperbole cfr. XI *Nella tua prima età* 94; si tratta di un tema largamente praticato nella lirica provenzale (cfr. almeno BERNART DE VENTADORN XXXI 27-28: «cen vetz mor lo jorn de dolor / e reviu de jois autras cen») e italiana: per la consonanza cfr. in partic. PETRARCA, *Rvf* 164 13: «mille volte il di moro et mille nasco» (per i numerosi altri riscontri vd. le indicazioni della Bettarini in nota ad loc.). – *vivo e morto*: l'accostamento antitetico, in relazione ad amore, è topico: cfr. DANTE DA MAIANO XXXIII 10, DANTE, *Rime* 15 [CXVI] 64, PETRARCA, *Rvf* 23 89, ecc.
44. *buoni e rei*: 'piacevoli o tristi'.
46. *Surgono*: 'sgorgano'; non infrequente il tema dell'acqua nelle descrizioni primaverili, già a partire dalla lirica trobadorica e da quella siculo-toscana (cfr. ad es. BONDIE DIETAIUTI 6 1-4: «Quando l'aira rischiera e rinserena, / il mondo torna in grande diletanza / e l'agua surge chiara de la vena / e l'erba vien fiorita per sembianza»). – *chiare e fresche*: evidente la citazione di PETRARCA, *Rvf* 126 1: «Chiare, fresche et dolci acque»; tutto il verso presenta qualche vaga vicinanza linguistica anche con PETRARCA, *Rvf* 135 46-49: «Surge nel mezzo giorno / una fontana, e tien nome dal sole, / che per natura sòle / bollir le notti, e 'n sul giorno esser fredda». Senza dubbio poligenetica la variante *fredde* di un ristretto numero di codici, peraltro non priva di appoggi nell'*usus* di Fazio (cfr. infatti *Ditt.* III XVI 19-21: «Noi trovammo, cercando quelle ville, / una fontana, dove l'acqua scende / fredda e sì chiara, che par che distille»).
47. *spandendo*: i precedenti editori: «spargendo»; la scelta fra le due lezioni, pressoché equivalenti anche sul piano stemmatico, si fonda sull'osservazione dell'*usus scribendi* di Fazio, che ricorre in modo esclusivo al vb. *spandere* in contesti relativi a corsi d'acqua: cfr. infatti *Ditt.* III III 58, III XI 11, IV XXII 76, V XXIX 80 e 105, e soprattutto I XI 32-33: «[...] noi giungemmo sopra un fiume, / che si spandea per una bella valle».
49. *l'erbette ... àlbori*: cfr. DANTE, *Pg.* XXVII 134: «vedi l'erbette, i fiori e li arbuscelli»; la memoria del v. dantesco potrebbe aver condizionato Ar e FI¹⁵ che sostituiscono *àlbori* con *arbuscei/arboscelli* (ma l'errore potrebbe essere dovuto anche alla ripetizione del v. 17, non molto distante, considerato il posizionamento della stanza IV dopo la II in tali codici).
50. *e i pesci ... tane*: anche in questo caso quasi al limite del calco la ripresa di GIOVANNI FIORENTINO, *Sonetti* sez. C XVII 4: «e' pesci per le tane [*scil.* vego] andare a schiera».
51. *fuggendo*: con valore finale. – *del gran ... magagna*: 'il danno del rigido inverno'.
52. *a schiera ... compagna*: 'in banchi'; i due termini sono sinonimi. – *compagna*: forma normale nell'uso antico. – Sotto l'aspetto prosodico da segnalare la dialefe tra *e* ed *a*.
53. *di sopra*: 'vicino alla superficie'. – *altrui ne giova*: il pescatore, che può catturare i pesci più facilmente.
55. *alto*: 'profondo' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2.4); il sintagma *alto mare* è già in DANTE, *If.* XXVI 100 e *Pd.* XI 120.
56. *disio dolce*: allitterazione della dentale; così è definito il desiderio d'amore anche in PETRARCA, *Rvf* 266 5: «[...] quel dolce desio ch'Amor mi spira». – *che ... appaga*: stessa clausola in Fazio, *Ditt.* IV XXVI 44: «un'aire temperata che gli appaghi» (entro un contesto di descrizione primaverile).
- 57-58. Notevole l'allitterazione di *c* (talvolta associata alla vibrante) che lega tutti i termini che connotano la sofferenza amorosa (*crudel*, *crecendo*, *consumi*).
57. *crudel*: 'che provoca sofferenza' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2).
58. *crecendo*: 'aumentando d'intensità' (cfr. *TLIO*, s.v., § 3).

59-60. *e farà ... dardo*: BALDUINO 1984: 200 rileva, specie nelle clausole, la possibile filiazione da CINO DA PISTOIA XXXIX 13-14: «poscia a fedir va via – come un dardo, / ratto ched e' si giugne il dolce sguardo». Si scorge sottotraccia il tema della lancia di Peleo (che aveva la virtù di risanare le ferite che essa stessa aveva causato), utilizzato fin dai trovatori come termine di paragone per designare lo sguardo (o il bacio) della donna amata, in grado di ferire a morte ma anche, se benevolo, di donare gioia (cfr. ad es. BERNART DE VENTADORN I 45-48: «c'atretal m'es per semblansa / com de Peläus la lansa, / que del seu colp no podi' om garir, / si autra vetz no s'en fezes ferir»).

59. *farà*: vb. vicario ('mi consumerà'). – *dolce sguardo*: è clausola prediletta da Cino (XXXV 1, XXXIX 14, CXLVI 7), ma presente anche in Cavalcanti (XXIV 9 e XXIX 9) e in Dante (*Pd.* XI 77).

60. *d'un altro dardo*: cioè attraverso i dardi provenienti dagli occhi; la preposizione *di* introduce il complemento di mezzo (cfr. VITALE 1996: 328-329, con numerosi ess. in Petrarca).

61-62. *Giovani ... feste*: cfr. GIOVANNI FIORENTINO, *Sonetti* sez. C XVII 5-6: «e le donzelle da mane a da sera / danzar co' loro amanti e far festa» (: *presta*), con la descrizione di una scena analoga e la ripresa dei rimanti (e vd. anche *infra* al v. 71).

61. *accorte*: 'adorne, leggiadre'.

62. *gran feste*: per il sintagma in clausola cfr. DANTE, *Pd.* XX 84.

63. *d'amor ... deste*: 'risvegliate e spronate dall'amore'; è replicato in modo quasi identico il v. 37. Corsi, affidandosi alla testimonianza di Fl⁹, propone lo scambio tra i vv. 63 e 69; ma l'inversione è presente nel solo gruppo β, ed è dunque da considerarsi un'innovazione (per la questione vd. anche quanto detto nella discussione ecdotica). – *punte e deste*: la coppia ha quasi valore di dittologia sinonimica (e *pungere* è vb. usato di frequente nella lirica erotica in relazione ad amore: cfr. ad es. PETRARCA, *Rif* 133 11, 161 10, 221 12, ecc.).

64. *par ... s'appaghi*: qualche vicinanza nella struttura sintattica si rileva con PETRARCA, *Trionfi*, Tr. Fame III 96: «ch'ognun del suo saver par che s'appaghi» (: *vaghi*). – *d'amor s'appaghi*: Sapegno legge «d'amare appaghi», che tuttavia è lezione non suffragata da alcun codice.

65. *appunto*: 'opportunamente'.

66. *gram*: sospetta la ripetizione dell'aggettivo (peraltro concordemente attestata da tutti i codici), che ricorre già al v. 62 ad accompagnare un termine molto simile a *foreste* sotto l'aspetto paleografico (*feste*).

67. *preste*: 'rapide, agili'.

68. *qual ... laghi*: per il paragone con le ninfe Sapegno richiama DANTE, *Pg.* XXIX 4-5: «E come ninfe che si givan sole / per le salvatiche ombre [...]»; ma significativo mi pare anche il raffronto con il madr. *Nascoso el viso stava fra le fronde* 4-6: «E vedea donne vermigliete e bionde, / lizadre al modo che solea le Euguane / trovarse al bosco e quando a le fontane» (CORSI 1970: 15).

69-71. *e 'giovannetti ... mano*: anche in questi vv. lessico e toni sono avvicinati alla coeva poesia per musica (cfr. ad es. il madr. *Appress'un fiume chiaro* 1-3: «Appress'un fiume chiaro / donne e donzelle ballavan d'intorno / ad un perlaro di bei fiori adorno»: CORSI 1970: 11).

70. *donnear*: 'corteggiare', dal prov. *domneiar* (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.1, con un es. tratto dal *Dittamondo*: III XIV 78).

72-75. *E io ... contegno*: come sottolineava già BALDUINO 1984: 200, i vv. sembrano ispirati, sotto l'aspetto tanto lessicale quanto sintattico, da CINO DA PISTOIA LXXIII 33-36: «Lasso! vedendo ciò, spesso divegno, / per simiglianza, in figura d'uom morto, / piangendo quel conforto / ch'i' trovo ne la morte solamente».

75. *contegno*: 'atteggiamento' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1).

78. *ogni animale ... gioire*: il concetto è ripreso, al solito, da GIOVANNI FIORENTINO, *Sonetti* sez. C VII 1-2: «Nel tempo ch'amor piove in ogni pianta / e che nel cor degli animali s'annida».

79-81. *la mia mente ... martire*: memore di questi versi sembra essere BRUZIO VISCONTI VII 79-80: «Canzon, tu te n'andrai vestita a bruno / e mossa da dolore», specie alla luce dell'analoga posizione nel congedo. Cfr. anche NICOLÒ DE' ROSSI 240 66: «Eo porto nera vesta e setil benda» (a parlare è la canzone stessa, sempre nel congedo).

79. *la mia mente*: sintagma stilnovista, a indicare il luogo in cui si raccolgono i pensieri d'amore.

81. *di dolore e di martire*: dittologia sinonimica, simile a quella di XXIII *O sola eletta* 59: «affanno né martiro».
82. *nel dire*: ‘dicendo’; infinito preposizionale.
83. *allor*: da collegare con *ch(e)* del v. successivo (costruisci: *queste mie pene termineràn allor che...*).
84. *ad occhio ... vederò*: ‘vedrò di persona, da vicino’; questo senza dubbio il valore del sintagma *ad occhio ad occhio*, assimilabile al più comune *ad occhio/occhi*, per il quale cfr. gli ess. citati dal *GDLI*, s.v. *occhio*, § 42. – *vederò il bel volto*: riprende il v. 14. Qui e al v. successivo è da rilevare l’allitterazione della *v* (che si richiama alla coppia, legata da figura etimologica, *vestita-veste* del v. 80).
85. *conforto*: ‘assicuro’.
86. *a ciò ... molto*: ‘non esiterò molto a fare ciò (cioè a vedere il bel volto)’.
87. *già*: ‘in alcun modo’; rafforzativo nelle proposizioni negative. – *tene*: ‘trattiene’.

XIII

Canzone in cui il poeta loda la donna amata, ribadendole la propria dedizione, nonostante essa – definita, con dantesca memoria, «pietra» (v. 31) – si dimostri insensibile. Il testo, d'altro canto, è disseminato di numerose e scoperte citazioni tanto del Dante lirico (e in particolare proprio delle petrose), quanto di quello “comico”. Interessante rilevare, inoltre, che è parzialmente replicato l'artificio – già adottato da Fazio in *V S'i' savessi formar* – di corredare le stanze con un paragone incentrato su un personaggio mitico: Meleagro nella seconda, le coppie Danae-Apollo e Polifemo-Galatea nella terza. La canzone, dedicata a Ghidda Malaspina (come si evince dalle iniziali di ciascuna stanza, che danno l'acrostico *Gidda*), è indirizzata a Urbino, dove la donna si era trasferita, probabilmente all'inizio degli anni '40, a seguito del suo matrimonio con Feltrano da Montefeltro (cfr. anche *Ditt.* III II 4 e ss.).

METRO. Canzone di quattro stanze di 15 versi con schema ABbC, ABbC, cDEeDFF, e congedo UVvWUVwXxyZZ. Nella III e nella IV stanza la chiave è costituita da un endecasillabo anziché un settenario (imperfetta uniformità di schema che in Fazio ricorre pure nelle canzoni XIV *Amor, non so* e XXI *O sommo Bene*: vd. *Introduzione*, § 4): per anomalie analoghe nella lirica trecentesca cfr. PELOSI 1990: 127 (e per il Duecento vd. MENICETTI 1999). Lo schema metrico è particolarmente caro all'Uberti che lo ripropone, con congedi diversi, anche nelle canzoni IX *O caro amico* (su rime sdruciole) e XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*, mentre non si registra nessuna ripresa da parte di autori successivi. Come si dichiara ai vv. 72-73 («Gentil madonna, le letter ch'io mostro / per capitane qui del nome vostro»), le lettere iniziali di ciascuna stanza e del congedo formano l'acrostico *Gidda*, ossia Ghidda Malaspina, la donna amata dal poeta. Debole legame capfinido tra la I («crudele e *aspra* nata tra que' pruni», v. 14) e la II stanza («In cotal modo il dolce mi vien *agro*», v. 16); più evidente tra la II («la fiamma, che *mi scalda* e che m'incende», v. 30) e la III («quanto più mi consuma e più *mi scalda*», v. 36), benché la ripresa sia nettamente distanziata, per cui non si può parlare a tutti gli effetti di *coblas capfinidas*. Nella I stanza assuonano le rime A (-*orna*) e C (-*ova*), nella II quelle A (-*agro*) e B (-*aro*). Rima desinenziale tra i vv. 8 : 9, 11 : 12, 17 : 21, 19 : 23, 25 : 28, 29 : 30, 34 : 38 e 68 : 69 (anche derivativa); rima equivoca tra i vv. 61 : 65; rima inclusiva tra i vv. 16 : 20, 47 : 48 e 62 : 63.

Mss.: Fr⁴, Fl⁹.

Edd.: Ren, Cor, Cor2, Alleg, Cor3.

Grave m'è a dire come amaro torna
 quel dolce che d'amor si sente in prima,
 ma pur quanto si stima
 nel cuor penso trattar con vera prova.
 Dico ch'Amore in vista tanto adorna 5
 dello intelletto mio prese la cima,
 ch'a figurarlo rima
 sì degna alcuna el mio pensier non trova:
 perché con ciò che giova
 vedere altrui o cche sentir diletta, 10
 con tutto Amore ne l'anima giunse;
 ma, lasso, poi la punse,
 sì trasformato in quella spinetta

5 adorna] adornna Fl⁹ 6 dello intelletto] dellontelletto Fr⁴ 7 ch'a figurarlo] Chaui churarlo Fr⁴,
 chauighurarlo Fl⁹ 10 altrui] alchuno Fr⁴

crudele e aspra nata tra que' pruni,
che sparti son sopra i monti di Luni. 15

In cotal modo il dolce mi vien agro
mercé delli occhi be', che mi mostraro
Amor tutto il contrario
di quello a che convien ch'or mi costumi;
e così sono un altro Meleagro: 20
e questa tien lo stizzo che fataro
le tre quando el trovaro,
ch'al suo piacer convien ch'i' mi consumi.

Dentro da' suo' be' lumi
porta 'l dolce e l'amar di ch'io ragiono: 25
i' dico lumi li occhi suo' leggiadri,
che dovria dir due ladri
cotanto furi e traditor mi sono;
e da llor muove e dentro a llor risplende
la fiamma, che mi scalda e che m'incende. 30

Di me, lasso, non veggio alcuno scampo,
però che questa pietra sta pur salda,
e fassi allegra e balda
se 'n pianto vede che 'l mio cuor distilli;
da l'altra parte il fuoco in ch'io avampo, 35
quanto più mi consuma e più mi scalda:
non ò lembo né falda
che come ferro ch'arda non sfavilli.

Oimé, ch'i' sono a li ultimi mie' squilli
cacciando lei, che fugge alle mie penne 40
fuggendo più che Danne inanzi al Sole,
se son ver le parole,
quando per iscampar lauro divenne;
e fassi agli occhi miei ancor più rea
ch'al Ciclopis non parve Galatea. 45

Dice un pensier fra me quand'io la miro:
«Costei fu neve, e per lo freddo stallo
si converse in cristallo
susò nell'alpe che la Magra vede;
e poi fu tolto il cuor dentro ad un tiro, 50
e posto nel suo petto senza fallo:
questo per pruova sallo
qualunque spera in lei trovar merzede».

17 be'] ben Fl⁹ 19 costumi] co(n)sumi Fl⁹ 23 ch'al] col Fl⁹ 25 ?] il Fr⁴ 26 li] degli Fr⁴, deli Fl⁹
27 dovria] dover(r)e Fl⁹ 28 cotanto] ch(e) tanto Fl⁹ 34 'n] om. Fr⁴ 37 ò] om. Fl⁹ 41 Danne]
dame Fr⁴, can(n)e Fl⁹ 43 iscampar] scampare Fl⁹ lauro] aureo Fr⁴ Fl⁹ 45 ch'al Ciclopis] che
cicoprisse Fr⁴ Fl⁹ 46 Dice] dicer Fr⁴

Ma ssia qual vuole, ell'è pur la mia fede,
 el mio verace amor, la mia speranza 55
 e cui io deggio amar in fino a morte;
 e certo e' non m'è forte
 morir per l'amorosa sua sembianza,
 ma più mi duole, e ond'i' traggo guai,
 che dopo morte non la vedrò mai. 60

Ad Orbino, canzon, vo' che tu passi,
 ché là è 'l nostro amore e 'l nostro Dio,
 là è quella per ch'io
 senza cuor vado per lo mondo vivo.
 E giunta inanzi a llei, ferma tuo' passi, 65
 con ogni riverenza e atto pio
 alfin dira'le in privo:
 «Chi m'à creata a star con voi mi manda»;
 e s'ella ti domanda:
 «Che fé' di ciò mi fai?», 70
 con un sospir dirai:
 «Gentil madonna, le letter ch'io mostro
 per capitane qui del nome vostro».

56 in fino a] p(er) fin la Fl⁹ 59 più mi] chemi Fr⁴ 62 Dio] Iddio Fr⁴ 65-73 *vv. om.* Fr⁴ 73 qui] equi Fl⁹

Fr⁴: «Canzone di fatio degliubertj difirenze», Fl⁹: «Cançon moral fatta da fatio dellj ubertj».

1-2. *Grave* ... *prima*: è distribuita tra i due versi incipitari e i vv. 24-25 una citazione di DANTE, *Rime* 6 [XCI] 17-19: «Entrano i raggi di questi occhi belli / ne' miei innamorati / e portan dolce ovunque io sento amaro»: spia pare essere qui, oltre che l'opposizione *dolce/amaro* legata ad amore (peraltro piuttosto comune), l'utilizzo del vb. *sentire*.

1. *Grave*: 'doloroso, duro'. – *torna*: 'si muta in, diventa' (cfr. *GDLI*, s.v. *tornare*, § 26). – Sotto l'aspetto prosodico si evidenzia la sinalefe tra *è* e *a*.

2. *dolce*: agg. sostantivato ('dolcezza').

3. *si stima*: 'si giudica, si ritiene'.

4. *vera prova*: 'testimonianza diretta'.

5. *in vista* ... *adorna*: 'nell'aspetto tanto leggiadro'.

6. *dello* ... *cima*: 'si pose nel luogo preminente della mia mente'. L'immagine è tipicamente dantesca: cfr. infatti DANTE, *Rime* 48 [LXXXVI] 1-2: «Due donne in cima della mente mia / venute sono a ragionar d'amore» e, soprattutto, 1 [CIII] 17: «così della mia mente tien la cima» (: *rima*). Il sintagma *in cima* (o *in su la cima*) avrà ampia fortuna anche in Petrarca, come segnala, con ampia esemplificazione, CONTINI 1946²: 112 n.

7. *figurarlo*: 'rappresentarlo, descriverlo'; l'emendamento, proposto già da Corsi, sembra l'unico in grado di dare senso compiuto al passo, benché non sia del tutto chiara l'origine dell'errore nell'archetipo; Renier correggeva in *dichiararlo*.

8. *el*: forma dell'articolo determinativo introdottasi a Firenze dai dialetti occidentali e meridionali, specie a partire dalla metà del XIV secolo (cfr. MANNI 1979: 128-129).

9-10. *con ... altrui*: 'con quello che a ciascuno piace vedere' (dunque la bellezza della donna). La variante *alcuno* di Fr⁴ sarà dovuta probabilmente a ripetizione del v. 8.

11. *con tutto*: riprende i vv. 9-10.

12-13. *la punse ... spinetta*: Fazio, in un gioco etimologico che allude al *senhal* dell'amata (Ghidda Malaspina), recupera una metafora dantesca (*Rime* 9 [C] «e la crudel spina / però del cuor Amor non la mi tragge»), come già faceva CINO DA PISTOIA CXXIX 3: «punto m'ha 'l cor, marchese, mala spina» (nel rivolgersi al marchese Moroello Malaspina: e vd. la nota di Marti ad loc.); ma vd. anche, sempre memore di Cino, GIOVANNI QUIRINI 50 5-6: «e non di men Amor cum li suo teli / mi pugne il cor come d'amara spina».

12. *lasso*: da riferire a un *me* sottinteso.

13. *trasformato in*: 'assunte le sembianze di'. – Per la corretta scansione metrica è necessaria una dialefe d'eccezione (tra due vocali atone) dopo la cesura, tra *trasformato* e *in*: per casi simili, ancorché piuttosto rari nella lirica due-trecentesca, cfr. MENICETTI 1993: 347-348.

14. *crudele e aspra*: la dittologia sinonimica in analoga posizione in NICOLÒ DE' ROSSI 364 6: «crudele et aspro cum' ardente flama» (riferito ad Amore).

15. *che ... sopra*: nell'emistichio, un quinario tronco, insistita l'allitterazione della sibilante. – *monti di Luni*: il sintagma è dantesco (*If.* XX 46). Luni è il nome dell'antica città etrusca alla foce del fiume Magra (distrutta e disabitata già dalla fine del XII sec.), che diede il nome alla regione della Lunigiana. La rima *pruni* : *Luni* anche nella canz. adesp. *Lo degno e dolce amor del natio loco* 49 : 50 (MIGNANI 1974: 64).

16. *il dolce ... agro*: ripresa del concetto già espresso in apertura della prima stanza.

17. *mercé ... occhi*: 'per causa, per effetto degli occhi'. È possibile che si ricordi di questo v. NICOLÒ DE' ROSSI 359 6: «mercé de gl'ogli ladri che me presse» (e per gli occhi «ladri» vd. anche il nostro v. 27). – *mostrarlo*: desinenza del fiorentino arcaico per la 3^a pers. plur. dei perfetti deboli, dominante nella tradizione lirica (cfr. SERIANNI 2009: 214-215 e, per il Petrarca, VITALE 1996: 198-199).

18. *contraro*: forma popolare toscana: cfr. ROHLFS 1966-69: § 284.

19. *convien*: 'è necessario'. – *mi costumi*: 'mi abitui' (cfr. *TLIO*, s.v. *costumare*, § 1).

20-23. Al momento della nascita di Meleagro, figlio di Oineo, re degli Etoli, e di Altea, una delle Parche predisse alla madre che il figlio sarebbe vissuto fintanto che non si fosse esaurito il tizzone che bruciava nel camino: Altea lo tolse immediatamente dal fuoco e lo conservò con cura. Ma una volta fattosi adulto, Meleagro uccise in una contesa i fratelli di Altea, che per vendetta gettò di nuovo il tizzone nel fuoco, facendolo morire al consumarsi di quello (cfr. *OV. Met.* VIII 445-546). L'immagine nella lirica trecentesca diviene spesso metafora della condizione dolorosa dell'amante (cfr. ad es. GIOVANNI QUIRINI D.7 1-2 e SIMONE SERDINI LXIII 21-26); qui però il paragone è senza dubbio mediato dalla fonte dantesca, come testimoniano le spie lessicali e le rime: cfr. infatti *Pg.* XXV 22-24: «– Se t'ammentasi come Meleagro / si consumò al consumer d'uno stizzo, / non fora –, disse, – a te questo sì agro».

21. *questa*: la donna. – *stizzo*: 'tizzone'. – *fatato*: 'resero incantato' (cfr. *TLIO*, s.v. *fatato*¹). Interessante notare che anche nel *Filocolo* Boccaccio ricorre a questo vb. in relazione al mito di Meleagro: «così sento la mia vita consumarsi nell'amorosa fiamma come quella di Meleagro nel fatato stizzo si consumò» (III 4 13).

22. *le tre*: le Parche. – *el*: lo stizzo.

23. *ch(e)*: con valore consecutivo ('così che'). – *convien ... consumi*: l'emistichio riproduce quasi letteralmente il v. 19 (con evidente gioco paronomastico tra *costumi* e *consumi*).

25. *porta ... ragiono*: il v., come segnala TROVATO 1979: 22, riprende, anche sotto l'aspetto sintattico, PETRARCA, *Rnf* 164 10: «move 'l dolce et l'amaro ond'io mi pasco» (e d'altronde è frequente in Petrarca l'accostamento antitetico tra i due aggettivi, anche sostantivati: cfr. VITALE 1996: 481); ma è probabile pensare a un incrocio anche con il Dante, citato in apertura, di *Rime* 6 [XCI] 17-19: «Entrano i raggi di questi occhi belli / ne' miei innamorati / e portan dolce ovunque io sento amaro», in cui come in Fazio al centro del discorso sono gli occhi della donna, designati con immagini "luminose". – *ch'io ragiono*: per la clausola cfr. V *S'i' savessi formar* 38 n.

26. *i' dico ... leggiadri*: il verso si presenta nella tradizione ipermetro; diversi gli emendamenti accolti dai precedenti editori: Renier: *i' dico lumi degli occhi leggiadri*; Corsi (sulla base di CASINI 1883: 475): *dico i lumi de li occhi suo' leggiadri*. La soluzione proposta a testo, oltre che necessitare di minori giustificazioni (*de li occhi* sarà da imputare alla relativa frequenza della costruzione *dire di qualcosa/qualcuno*, se non addirittura a una ripresa del v. 17), pare meglio soddisfare il parallelismo con il v. seguente. — *dico*: 'chiamo, definisco' (cfr. *GDLI*, s.v. *dire*, § 26).

27-28. *due ladri ... sono*: l'immagine degli occhi «ladri», sfruttata anche dalla coeva poesia per musica (cfr. ad es. l'incipit del madr. *Du' ochi ladri sot'una girlanda* in CORSI 1970: 334), è particolarmente cara a Cino da Pistoia; quasi certa qui la reminiscenza di CLIII 1-4, come confermano le rime e le parole-chiave: «Io era tutto fuor di stato amaro, / diletto frate, e ritornato in bono, / entro 'n quel tempo che 'l cor mi furaro / due ladri che 'n figura nova sono», (ma vd. anche, per l'aggettivazione, CLXII 1-2: «Io son s' vago de la bella luce / degli occhi traditor che m'hanno ucciso» e il son. dubbio CLXXVII 2: «la luce de' vostri occhi traditori»). Peraltro, sempre attraverso la mediazione ciniana, il tema è ampiamente diffuso anche nel Veneto, dove Fazio visse a lungo: cfr. ad es. GIOVANNI QUIRINI 5 9 e 97 6, NICOLÒ QUIRINI 5 4 (e per altri rimandi vd. la nota ad loc. di Brugnolo). Cfr. anche *Ditt.* III XV 62-63: «con gli occhi vaghi quanto a Venus piace, / onesti e ladri in vista, se li guati».

27. *dovria*: da preferire qui la lezione di Fr⁴ (Fl⁹ ha l'erroneo *dover(r)e*, da correggere eventualmente in *dovre*), in quanto la forma di condizionale di tipo siciliano è senza dubbio *difficilior*.

29-30. *e da ... incende*: evidente il parallelo con PETRARCA, *Rvf* 202 1-2: «D'un bel chiaro polito et vivo ghiaccio / move la fiamma che m'incende et strugge», ma difficile stabilire il verso della dipendenza, vista la difficoltà a datare entrambi i testi.

32. *pietra*: evidente il richiamo lessicale alla petrose dantesche, cui rinvia la stessa situazione narrativa dei vv. seguenti. — *salda*: 'irremovibile'; non sembra un caso che la rima *salda* : *scalda* : *falda* ricorra in DANTE, *Rime* 9 [C] 16 : 19 : 20 (la prima delle petrose).

33. *balda*: 'sicura di sé, orgogliosa'.

34. *se 'n pianto*: si accetta la lezione di Fl⁹, come già Corsi (e a differenza di Renier), in quanto senza dubbio *difficilior* l'uso assoluto del vb. *distillare*. — *distilli*: 'si consumi, venga meno'; il significato manca inspiegabilmente nel *TLIO*, ma è ben documentato (anche con ess. trecenteschi) nel *GDLI*, s.v. *distillare*, § 8 (e vd. anche PASQUINI 1971: 238, che chiosa allo stesso modo il vb. con rinvio al glossario dell'ed. del Saviozzo, e rimanda inoltre all'assai più tardo madrigale di Ottavio Rinuccini *Filli, mirando il cielo* 4: «io mi distillo in pianto»).

35. *da l'altra parte*: 'd'altronde, del resto'. — *in ... avampo*: per questo secondo emistichio TROVATO 1979: 22 propone la derivazione da PETRARCA, *Rvf* 221 7: «che l'abbaglia et lo strugge, e 'n ch'io m'avampo» (: *scampo*) (ma la datazione intorno al 1346-1347 del testo non esclude che l'influenza sia piuttosto da ribaltare); notevole però la vicinanza dell'intero v. con MONTE ANDREA 10 7: «son preso d'uno foco, ond'i' si avampo» (: *scampo*).

36. *e*: paraipotassi.

38. *che ... sfavilli*: il paragone è ancora di matrice dantesca: cfr. *Pd.* I 59-60: «ch'io nol vedessi sfavillar dintorno, / com' ferro che bogliente esce del foco» e *Pd.* XXVIII 89-90: «non altrimenti ferro disfavilla / che bolle, come i cerchi sfavillaro». — *arda*: da notare quasi una rimbalze con il precedente *falda*; stesso fenomeno (la scambio di una sola lettera della rima) si rintraccia anche tra il v. 40 e il primo emistichio del v. 41 (*penne, Danne*), in cui peraltro i due vv. sono fortemente legati anche dal poliptoto giocato sul vb. *fuggire*.

39. *ch'i' ... squilli*: 'che sono in punto di morte'; le squille erano i rintocchi che annunziavano il termine della giornata. Probabile il ricordo di questo v. in ANTONIO BECCARI IV 126: «sì che del suo veder sono a le squille». Corsi, sulla base di CASINI 1883, leggeva il v. *sono a li ultimi squilli*, nel tentativo di normalizzarlo, ritenendo che qui, come nella chiave della stanza successiva, si fossero introdotte delle glosse. Ma infrazioni di questo genere sono frequenti nella lirica trecentesca, e nello stesso Fazio si ha un caso analogo in. XIV *Amor, non so* (e vd. anche *Introduzione*, § 4).

40. *cacciando lei*: 'inseguendola'. — *penne*: 'ali', in senso metaforico ad indicare la rapidità dell'inseguimento.

41-43. *Danne ... divenne*: il mito della ninfa Dafne che, inseguita dal dio Apollo innamorato di lei, riuscì a sfuggirgli tramutandosi in un albero di lauro, secondo quanto racconta OV. *Met.* I 452-567.

41. *Danne*: la forma, che ha creato qualche imbarazzo nei due copisti, è pressoché costante in Boccaccio (cfr. ad es. *Rime* I XXXIII 11, *Filocolo* IV 102 3, ecc.), e si ritrova anche in FAZIO, *Ditt.* III XXII 83 (in rima).

42. *le parole*: 'il racconto'.

43. *iscampar*: necessario ricorrere alla variante con *i* prostetica di Fr⁴, in quanto la variante *scampare* di Fl⁹ comporterebbe accenti di 5^a e 7^a.

44. *e fassi ... rea*: vaga analogia con PETRARCA, *Estravaganti* 11 12: «or pietosa ver' me or farsi rea». — *e fassi*: ripetizione dell'attacco del v. 33. — *rea*: 'che provoca dolore, pena'.

45. *ch'al ... Galatea*: il Ciclope Polifemo amava, senza essere ricambiato, la ninfa Galatea, figlia di Nereo e di Doride, che era invece innamorata del giovane Aci; al rifiuto della ninfa Polifemo uccise per gelosia Aci, schiacciandolo sotto un masso (cfr. OV. *Met.* XIII 740-896). — *Ciclopis*: si accoglie a testo la congettura di Corsi, che spiega agevolmente l'origine della trivializzazione presente nell'archetipo; la forma, d'altronde, è attestata in FAZIO, *Ditt.* III XIV 77 (in cui si fa riferimento proprio al mito di Galatea) e III XXIII 17.

46. *Dice un pensier*: secondo TROVATO 1979: 22 l'attacco richiamerebbe PETRARCA, *Rvf* 264 19: «L'un penser parla co la mente, et dice», ma il riferimento, pur tenuto conto dell'identica posizione di apertura di strofa, pare per la verità poco stringente. D'altro canto quello di far dialogare in modo diretto i pensieri è procedimento caro all'Uberti (vd. IV *Io guardo i crespi* vv. 22-23, 39-40, 56), che rimanda piuttosto alla drammatizzazione delle situazioni amorose tipiche di Cavalcanti.

47. *Costei ... neve*: il paragone tra la donna e la neve per la sua freddezza nei confronti del poeta è quasi certamente da far risalire a DANTE, *Rime* 7 [CI] 7-8: «Similmente questa nova donna / si sta gelata come neve all'ombra», non a caso una delle petrose che sono ben presenti in questi versi. L'immagine torna anche in PETRARCA, *Rvf* 30 1-2: «Giovane donna sotto un verde lauro / vidi più bianca et più fredda che neve» (ma qui l'allusione è anche al candore), BOCCACCIO (?), *Rime* II 12 13-14: «[...] e ella stassi / com' ghiaccio all'ombra o neve in parte stretta», e nel più tardo CINO RINUCCINI, *Rime* IX 9-11: «E io seguio tuo dir; ma questa petra / e duro diamante e fredda neve / né raddolcisce già, né sente il caldo», interessante anche per il riferimento alla donna-petra. — *freddo stallo*: 'temperatura fredda' (*stallo* vale letteralm. 'dimora, condizione'); cfr. analogamente FAZIO, *Ditt.* I X 42: «assai v'è gente, ma freddo è lo stallo» (: *cristallo*).

48. *si ... cristallo*: di nuovo il paragone è tratto da una petrosa dantesca: cfr. infatti *Rime* 8 [CII] 25-29: «Segnor, tu sai che per argente freddo / l'acqua diventa cristallina pietra / là sotto tramontana ov'è 'l gran freddo, / e l'aere sempre in elemento freddo / vi si converte [...]»; ma per i vv. 48-49 cfr. anche come possibile fonte CECCO D'ASCOLI III LIV 19-21: «Nasce, ne l'alpe de septentrione / cristallo fato de l'antica neve, / secondo la comuna opinione». La spiegazione del fenomeno è da ricercare nella fisica aristotelica, secondo cui il cristallo si formava a partire dal ghiaccio portato da un vento freddo a temperature bassissime (e vd. anche la nota ad loc. di Contini, che cita a riscontro SEN. *nat.* III 25 12).

49. *nell'alpe ... vede*: le alpi Apuane, nella Lunigiana, identificata con parole simili anche in V *S'i' savessi formar* 110-111.

50. *tolto*: 'preso'. — *il cuor*: i precedenti editori *un cuor*, ma è errore di lettura. — *tiro*: si tratta di un serpente velenoso (per l'origine del nome dal gr. cfr. DEI e ALESSIO 1953: 7): cfr. GIORDANO DA PISA, *Esempi* 204 4: «Dicesi d'un serpente che ssi chiama tiro, ch'è uno de' più feroci serpenti che ssi» (nel *Bestiario moralizzato*, son. LXIV, invece, si fa riferimento ad altre proprietà del serpente). Nella lirica amorosa si trova citato anche in GUITTONE, *Sonetti* 8 6: «como quello che 'l tiro à 'nvenenato»; in Fazio, infine, ricorre in *Ditt.* II XXVII 64 e VI I 112.

52. *per pruova*: 'per esperienza'.

54. Anche in questo caso, come al v. 39 (vd. nota) CORSI 1952 regolarizza il verso, mutandolo in un settenario (*Ma ell'è pur la mia fede*).

54-55. *ell'è ... speranza: amore* è probabilmente da intendere nel senso di 'carità', riconoscendo così nei due vv. l'enumerazione delle tre virtù teologali: a riscontro si possono citare GUITTONE, *Rime*

xxxvii 19: «fede, speranz' e amore», e soprattutto, SENNUCCIO DEL BENE XI 27-28: «a giunte man chiamandole merzede, / piena d'amor, di speranza e di fede» (in cui si parla delle qualità della donna, e ricorre il riferimento alla richiesta di pietà) e XII 12: «verace fede, speranza e amore» (con significativa presenza dell'aggettivo *verace*).

55. *verace amor*: il sintagma è già iacoponico (LXX 28 e LXXX 87) e ha numerose attestazioni nelle liriche di Chiaro Davanzati (VIII 48, XV 30, ecc.), ma è ragionevole pensare che venga a Fazio dal ricordo di DANTE, *Rime* 6 [XCI] 33: «Ben è verace amor quel che m'ha preso» e *Pd.* X 83-84: «[...] onde s'accende / verace amore [...]». Ricorre in *Ditt.* II XIV 49 e III XVII 115.

56. *cui*: 'colei che' (per quest'uso cfr. ROHLFS 1966-69: § 483). — *deggio*: forma con tema in affricata palatale, fin dalle origini di marca schiettamente poetica (cfr. VITALE 1996: 183 n. 16 e SERIANNI 2009: 195).

57. *forte*: 'duro da sopportare, doloroso' (cfr. *GDLI*, s.v., § 21).

58-60. Torna in modo esplicito il tema della morte per amore e dell'impossibilità di rivedere la donna: cfr. similmente v *S'i' savessi formar* 80-102 (e in partic. vv. 101-102).

58. *amorosa* ... *sembianza*: variante senza alcun precedente della più comune e quasi obbligata formula *viso amoroso* o *cera amorsa*, che ha larga attestazione fin dal Duecento: bastino qui i rinvii paradigmatici a DANTE DA MAIANO VI 3 e XI 1 (con abbondante esemplificazione fornita in nota dalla Bettarini) e RUSTICO FILIPPI 24 5 e 13.

59. *ma* ... *duole*: da rifiutare la variante *ma che mi duole* di Fr⁴, con sintassi mista un po' farraginosa, risultato piuttosto del probabile anticipo del *che* del v. successivo. — *duole*: i precedenti editori, senza motivo, leggono *duol*. — *e ond'i'* ... *guai*: PASQUINI 1971: 238 parla di «incongruenza della congiunzione» e propone di leggere *duole, ond'i'...*; per la verità la congiunzione non pare affatto incongruente, rafforzando il nesso di consequenzialità dell'incidentale.

60. *che* ... *mai*: forse eco di questo v. in CINO RINUCCINI, *Rime* XVIII 9-10: «né in vita altro mi tien, se non, s'io moro / più non vedrò chi mi conduce a morte».

61. *Ad Orbino* ... *passi*: analogo attacco nel congedo di X *Tanto son volti i ciel'* 86: «In Baviera, canzon, vo' che tu vadi» (e vd. anche la variante in apparato *fa' che tu passi*). Il vb. *passare* nell'indirizzare il componimento è anche in SENNUCCIO DEL BENE VI 95: «Canzon, tu' nne girai ritta in Toscana / [...] e prima che'ttu passi, in Lunigiana / ritroverai marchese Franceschino». — *Orbino*: Ghidda era andata sposa a Feltrano da Montefeltro, trasferendosi così nella città marchigiana. Renier e Corsi correggono indebitamente in *Urbino*, ma la forma tradita dai mss. è del tutto normale, e si trova in ad es. in Dante (*If.* XXVII 29) o in Giovanni Villani (cfr. il gloss. dei toponimi dell'ed. Porta).

64. *sanza* ... *vivo*: il tema ricorre già in IACOPONE XC 18: «ché moio en delectanza e vivo senza core»; in ambito amoroso l'immagine è fatta propria in partic. da Chiaro Davanzati, di cui cfr. XI 23: «ma quanto vivo senza cor, più doglio» e LVII 7-8: «or che sono alungato, dimoro senza core» (significativo in quest'ultimo caso anche il riferimento alla lontananza). — *vivo*: nome del predicato.

66. *atto pio*: per la clausola cfr. DANTE, *Pd.* XXXI 62: «di benigna letizia, in atto pio» (: *io*).

67. *privo*: agg. verbale in luogo del part. pass. debole (per ess. analoghi cfr. ROHLFS 1966-69: § 627).

68. *a star* ... *manda*: qualche contatto si può forse individuare con CAVALCANTI XXXI 28: «Di': — Quelli che mi manda a voi trà guai» e DANTE, *Vita Nuova* XII [5], *Ballata*, *i' voi che tu ritrovi Amore* 18: «Madonna, quelli che mi manda a vui».

69. *e s'ella* ... *domanda*: il v. in seguito sarà forse recuperato da FRANCESCO DI VANNOZZO CXII 15: «E s'ella vi domanda: — A che piangete?»)

70. *Che* ... *fai*: 'che assicurazione mi dai'. CORSI 1952 (l'unico a fornire il congedo completo): *che fé di ciò mi dai*, ma è certo un refuso tipografico, tant'è che in CORSI 1928: 34 si leggeva correttamente *fai*.

71. *con* ... *dirai*: il v. ha sapore cavalcantiano: cfr. infatti CAVALCANTI IX 36: «ché sospirando dice [...]» e, rivolgendosi al componimento, XXXV 31: «Deh, ballatetta, dille sospirando» (e cfr. anche, certo sempre sotto suggestione cavalcantiana, DANTE, *Vita Nuova* XXIII [14], *Donna pietosa e di novella etate* 33: «che sospirando dicea nel pensiero»).

73. *capitane*: vale, secondo quanto attestano il *GDLI* e il *TLIO*, 'importanti, principali', ma in questa occasione sembra si tratti quasi di un termine tecnico per indicare i capilettera. — *del nome vostro*: si

dichiara qui esplicitamente il ricorso all'artificio dell'acrostico: le lettere iniziali di ciascuna stanza e del congedo danno infatti il nome *Gidda*.

XIV

La canzone sviluppa il motivo topico del risveglio primaverile della natura in opposizione alla freddezza della donna amata. Tema analogo è svolto nella canzone XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati*, dove il contrasto è però tra primavera e animo dolente del poeta. In entrambi i componimenti, peraltro, Fazio si rifà – ribaltandone l'ambientazione, lì invernale – alla dantesca *Io son venuto al punto della rota*. Se in *I' guardo* se ne segue soprattutto la struttura metrica e il procedimento espositivo (vd. il relativo cappello introduttivo), qui, oltre a una generale corrispondenza tematica, si danno numerose e puntuali riprese lessicali: spesso tessere minime (vv. 18, 25 e 26), ma in un caso addirittura un'ampia e scoperta citazione (vv. 14-16). Studiato appare l'impianto narrativo, che propone una precisa struttura simmetrica: la prima stanza e il congedo, infatti, come notava CORSI 1969: 257 n., contengono due apostrofi ad Amore, mentre in ciascuna delle stanze centrali si svolge il tema della *descriptio temporis*, contrapponendo, negli ultimi versi della sirma, alla letizia universale la durezza della donna (e lo scarto è sempre introdotto dall'avversativa *ma pur*: rispettivamente vv. 26, 37 e 51).

L'attribuzione all'Uberti consegnataci dal testimone unico era fatta oggetto di qualche incertezza da Renier e da Corsi, che nelle loro edizioni ponevano la canzone in appendice, tra le rime dubbie (ma lo stesso Corsi nei *Rimatori del Trecento* la riscattava già, inserendola a pieno titolo tra i testi di Fazio scelti per la raccolta): consonanze linguistiche e tematiche, oltre che il marchio della rima sdrucchiola, non sembrano invece lasciare adito a dubbi sulla paternità di Fazio del pezzo.

METRO. Canzone su rime sdrucchiole di quattro stanze di 13 versi con schema ABbC, ABbC, cDdEE, più un congedo che riprende per intero lo schema delle stanze. Nella sola prima stanza la chiave è endecasillabica anziché settenaria (casi analoghi in Fazio sono XIII *Grave m'è a dire* e soprattutto XXI *O sommo Bene*), riprendendo così del tutto lo schema della petrosa *Così nel mio parlar vogli'esser aspro*. Rima derivativa tra i vv. 4 : 9 e 14 : 18 (anche desinenziale); rima desinenziale tra i vv. 2 : 3 : 6 : 7, 27 : 31, 43 : 47 : 48, 49 : 50, 51 : 52 e 54 : 55 : 58 : 59; rima equivoca tra i vv. 3 : 7 e 25 : 26; rima identica tra i vv. 29 : 32; rima inclusiva tra i vv. 4 : 8; rima imperfetta tra i vv. 15 : 16 : 19 : 20; rima siciliana tra i vv. 28 : 29 : 32. Consuonano anziché rimare i vv. 17 : 21 : 22 (ma quest'ultimo con l'inversione dell'ordine delle vocali), 51 : 52 e 53 : 57. Nella III stanza assuonano le rime C (-*epida*) e D (-*ermina*).

Mss.: Fn⁵.

Edd.: Truc, Card, Ren, Cas, Sap, Cor2, Musc, Cor3.

Amor, non so che mia vita far debbia,	
né qual camino a campar possa prendere,	
ché i miei lamenti intendere	
non par l'angiola bella tanto è frigida;	
e però la tua fiamma non s'allebbia,	5
ma pur mi sento dentro al core accendere,	
e llei par † che ssi † intendere	
di me sì come pietra o cosa rigida.	
Costei, crescendo in tempo, più s'infrigida:	
non segue il nome suo né forma angelica,	10
ma come fera belica	
contr'ètti meco, e non mi val rettorica	

ch'io possa informar lei di tua teorica.

Per la virtù d'Arïete aparono
le verdi foglie, e i vaghi fior' s'ingenera; 15
ogni fronde vien tenera
e partorisce pregna da [lo] zefiro;
le stelle fredde al nostro polo sparono;
ogni animale ed augeletto [è] in Venere, 20
e sua pulisce penera
e del passato gel par che ssi beffino.
E quale in più frondifero
bosco celata sta bestia selvatica,
in l'amorosa pratica, 25
sentendo il dolce tempo, si dimestica:
ma pur questa crudel non vien domestica.

Su' più frigidi monti si dileguano
le bianche nevi e giuso al pian fan rivoli,
e quei che più piacevoli 30
fiumi son stati, allor crescono e strepida;
delle lor guerre i pesci insieme atrieguano
e vanno a prova notando piacevoli,
diventando amorevoli
sentendo crescer l'acqua e farsi tiepida.
Tutta la terra crepida 35
e lli più duri sassi fuora germina:
ma pur costei non termina
la sua durezza, e io pur la disidero:
e piangon gli occhi che poco la videro.

E 'l mar profondo non fromba né litica, 40
cessa dell'ondeggjar forte e malivolo
e diventa benivolo,
sì che gli marinai secur pileggiano;
Eolo s'acqueta e sua asprezza mitica;
e quei ch'anno d'amore il cor più schivolo, 45
per l'amoroso sivolo
degli augeletti ch'al verde vagheggiano,
contro a tte non aspreggiano,
e per lo dolce tempo si confortano,
né più durezza portano. 50
Ma pur costei non s'adolce né scorgere
la posso a tte, né per servirla volgere.

14 aparono] aparran(n)o Fn⁵ 15 s'ingenera] singienere Fn⁵ 16 tenera] tenere Fn⁵ 17 zefiro] zafiro
Fn⁵ 18 sparono] sparranno Fn⁵ 20 penera] penere Fn⁵ 27 Su'] se Fn⁵ 30 e strepida] extrepida
Fn⁵ 34 farsì] farssi Fn⁵ 43 secur] sichuri Fn⁵

Omai saper t'ò fatto il gran pericolo,
 Amor, da cui né so né posso fuggere:
 e veggiomi distruggere 55
 per lei la vita sanza 'l tuo rimedio.
 Soperchio è il mio dolor, signor, ch'io cigolo,
 ben ch'io stia cheto e non ardisca muggere;
 sentomi il sangue suggerere
 da' suoi begli occhi, onde alla morte expedio. 60
 Ma sed a cotal tedio
 mi fai da llei, com'io disio, dissolvere,
 fin che di me fia polvere,
 con fedeltà proclamerò tua gloria,
 e vivo e morto avrò di lei memoria. 65

64 proclamerò] procamero Fn⁵

Fn⁵: «Moralis fatij deubertis».

1. *Amor ... debbia*: cfr. Cino da Pistoia (?), *Nel tempo de la mia novella etate* 21: «infra me dissi: “Non so ch'io far debbia”»: *allebbia* (ZACCAGNINI 1925: 283). Qualche analogia (solo lessicale) anche con la chiusa di RUSTICO FILIPPI 26 14: «Amor, merzé, ch'io non so ch'io mi faccia». – *debbia*: per la forma cfr. III *Nel tempo che s'infiora* 51 n. Da notare l'obbligatoria dieresi in *debbia*, a norma di etimologia non ammissibile.

2. *a campar*: con valore finale ('per salvarmi'); per l'uso intransitivo del vb. cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 128-129.

4. *angiola*: come già rilevato da Renier e Corsi, non è necessario considerarlo un *senhal* dell'amata: si tratterà piuttosto dell'adesione al classico *topos* della donna-angelo di stilnovistica memoria.

5-6. *la tua ... accendere*: notevole la vicinanza con VII *Abi donna grande* 5-7: «dentro nel cor del cor mi sento l'anima, / col vago suo piacer, ligare e prendere, / infiammare ed accendere».

5. *non s'allebbia*: 'non diminuisce d'intensità'; *allebbia* è variante, sporadicamente attestata, di *allevia*: secondo PARODI 1957: 228 sarebbe da ricollegare al comune passaggio di *bj* e *vj* a *bj* dopo accento.

6. *pur*: 'sempre'.

7. *che ssì*: il passo sembra corrotto; Trucchi (e con lui Renier e Sapegno) legge: «e lei pare s'ntendere», mentre Corsi propone, senza però spiegazioni: «e lei par ch'èssi intendere» (una perifrasi con *essere* + infinito?). Dal canto nostro abbiamo dubitativamente ipotizzato la costruzione mista con *che* + infinito (per la quale vd. BRAMBILLA AGENO 1964: 413-414), attestata soprattutto in prosa (anche in Boccaccio); *si* è particella proclitica. – *intendere*: 'innamorarsi' (nell'accezione del prov. *s'entendre*).

7-8. *par ... rigida*: 'sembra che ella rivolga il suo amore verso me così come farebbe una pietra o qualcosa di duro, insensibile (cioè per nulla)'.

8. *pietra*: scontato il rinvio alle petrose dantesche, in cui la donna è più volte definita con tale epiteto (cfr. in partic. DANTE, *Rime* 1 [CIII] 2 e soprattutto 8 [CII] 10-11: «mi fa sembante pur com'una donna / che fosse fatta d'una bella pietra»). Già associati nello stesso verso *pietra* e l'aggettivo *rigida* in PETRARCA, *Rvf* 51 7: «di qual petra più rigida si 'ntaglia» (riferito però al poeta stesso pietrificato).

9. *crescendo in tempo*: 'col passare del tempo'; il sintagma è petrarchesco: cfr. infatti *Rvf* 325 91: «Poi che, crescendo in tempo et in vertute». – *s'infrigida*: 'si mostra fredda' (cfr. *GDLI*, s.v., § 4).

10. *non ... nome*: 'non tiene fede al suo nome' (probabilmente l'appellativo di *angiola* del v. 4). – *forma angelica*: per il sintagma, affatto assente negli stilnovisti, cfr. PETRARCA, *Rvf* 90 9-10: «Non era l'andar suo cosa mortale, / ma d'angelica forma [...]» (e vd. anche 152 2: «che 'n vista humana e 'n forma d'angel vène»); FRANCESCO DI VANNOZZO LXVIII 2: «con atti begli e d'angelica forma»; e la ball. *Selvagia, fera di Diana serva* 18: «quest'angelica forma [...]» (CORSI 1970: 219).
11. *belica*: è *bapax*. Sapegno spiegava: «sta probabilmente per "bellica", cioè guerriera»; ma vd. ora la voce *bèlico*, a cura di P.G. Beltrami, nel *TLIO*, dove si chiosa invece: «cartaginese (nell'unico es., feroce per antonomasia)», in quanto l'aggettivo deriverebbe da *Belo*, con riferimento alla perifrasi dantesca «la figlia di Belo» per Didone (*Pd.* IX 97).
12. *contr'ètti meco*: 'è contro di te, Amore, e di me'. Si accoglie l'emendamento, poco invasivo, proposto da Corsi (Renier invece: «contra ètti; e seco non mi val ...»).
- 12-13. *e non ... teorica*: 'e non mi è d'aiuto l'eloquenza per farle conoscere la tua dottrina'.
13. *teorica*: Fazio sembra qui alludere, forse con una certa ironia, alla precettistica amorosa largamente diffusa all'epoca (si pensi al *De amore* del Cappellano).
- 14-16. *Per la ... tenera*: scoperta citazione, quasi letterale, di DANTE, *Rime* 9 [C] 40-43: «Passato hanno lor termine le fronde / che trasse fuor la virtù d'Ariete / per adornare il mondo, e morta e l'erba; / ramo di foglia verde non s'asconde» (il luogo dantesco è peraltro sfruttato da Fazio anche in XI *Nella tua prima età* 69-70).
14. *virtù d'Ariete*: la forza fecondatrice della primavera (il sole infatti entra in Ariete all'equinozio di primavera). – Diafe tra *Ariete* e *aparon*.
15. *s'ingenera*: 'germogliano'; è questo il primo di una serie di verbi alla 3^a pers. sing. con sogg. plurale (per il fatto si rimanda a XIX *Di quel possi tu ber* 11 n.). La rima (*s'*) *ingenera*: *tenera* si trova anche in VII *Abi donna grande* 64 : 66; *Venere*: *tenere*: (*s'*) *ingenera* è invece in IX *O caro amico* 2 : 3 : 6.
16. *fronde*: singolare; è forma etimologica, largamente documentata, tra gli altri, in Petrarca (cfr. VITALE 1996: 147). – *vien*: 'diviene'. – *tenera*: la consistenza della pianta che ha germogliato da poco.
- 16-17. *vien ... zefiro*: da notare l'*hysteron proteron*. Probabile che a questi versi sia sotteso DANTE, *Pd.* XII 46-47: «In quella parte ove surge ad aprire / Zefiro dolce le novelle fronde».
17. *pregna*: 'fecondata'. – *zefiro*: l'idea che il vento di Zefiro fosse causa del risveglio della natura è già dell'antichità (cfr. ad es. OV. *Met.* I 107-108).
18. *le stelle ... sparono*: 'spariscono dal nostro cielo (il polo artico) le stelle dell'inverno'. – *le stelle fredde*: non è pacifico a cosa alluda qui Fazio: non potendo trattarsi – come in DANTE, *Rime* 9 [C] 29 («le sette stelle gelide [...]»), probabile fonte per il passo – dell'Orsa Maggiore (ben visibile tutto l'anno), e neppure di Saturno, pianeta considerato freddo (cfr. ad es. DANTE, *Convivio* II XIII 25), e tuttavia osservabile anche in primavera, si dovrà pensare che ci si riferisca, genericamente, alle costellazioni invernali.
19. *in Venere*: «in amore» (Sapegno). Non si è accolto, poiché privo di pezze d'appoggio, l'emendamento *Venera* proposto, per ripristinare la regolarità rimica, da Sapegno e da MARTI 1971 [1980]: 74.
20. *sua ... penera*: 'liscia le sue piume', con marcata anastrofe e allitterazione dell'occlusiva labiale. – *penera*: per Corsi è «probabile neutro plur. foggato su "pene"», intendendo così l'intero verso: «punisce, soffoca le pene, le sofferenze invernali abbandonandosi alla letizia primaverile»; d'altro avviso Sapegno, che a *penera* assegna il valore di 'penne', proposta tutto sommato più convincente, benché permanga qualche dubbio sull'origine dello scempiamento della nasale.
22. *quale*: agg. indefinito ('qualunque'), da legare a *bestia* del v. successivo. – *frondifero*: 'ricco di vegetazione'.
23. *bestia selvatica*: richiama la *fera belica* del v. 11, a cui era paragonata la donna. Cfr. DANTE (?), *Fiore* LXI 8: «[...] bestia selvaggia».
24. *in ... pratica*: è retto da *si dimestica* del v. 25 ('prende confidenza con i rapporti amorosi').
25. *il dolce tempo*: il sintagma (già dei provenzali: «lo dous temps») indica la primavera in DANTE, *Rime* 9 [C] 67: «dolce tempo novello [...]» (e vd. anche 7 [CI] 10: «il dolce tempo che riscalda i colli»).

26. *questa crudel*: ennesima allusione alla dantesca *Io son venuto*: cfr. infatti *Rime* 9 [C] 26: «questa crudel che m'è data per donna». – *domestica*: probabile che il testo sia qui da correggere in *dimestica*, per ripristinare in modo perfetto la rima equivoca.

27-28. *Su' più ... nevì*: non è esclusa nei due vv. la suggestione, più ancora che di DANTE, *If.* XIV 30 («come di neve in alpe senza vento»), quella di CAVALCANTI III 6 («e bianca neve scender senza venti»). L'immagine della neve, ma in relazione alla bellezza della donna, torna anche in XI *Nella tua prima età* 57 (e vd. la nota ad loc.).

27. *si dileguano*: «si sciolgono».

28. *rivoli*: «ruscelli, torrenti».

30-31. Diversa l'interpunzione proposta da Corsi: «... allor crescono e strepida / delle lor guerre. I pesci insieme ...», probabilmente per influenza dalla scelta operata da Carducci (che però leggeva in modo sostanzialmente diverso il testo: «... allor crescono, e strepita / delle lor guerre il mar. I pesci attreguano ...»).

30. *crescono*: «si ingrossano» (cfr. *TLIO*, s.v., § 5). – *strepida*: «scorrono rumorosamente» (cfr. *GDLI*, s.v., § 3); per la sonorizzazione dell'occlusiva intervocalica cfr. *Introduzione*, § 2.

31. *delle lor ... atriaguano*: «i pesci tutti insieme fanno tregua, desistono dalle loro inimicizie». – *atriaguano*: è *hapax*.

32. *a prova*: «a gara, rivaleggiando». – *piacevoli*: «mansueti, tranquilli» (cfr. *GDLI*, s.v., § 2); si affaccia peraltro il sospetto di un errore di ripetizione dell'agg. già al v. 29.

34. *crescer ... tiepida*: per il disgelo e le temperature primaverili.

35-36. *Tutta ... germina*: possibile il ricordo della canzone in morte di Dante di Cino: «sì come 'l duro sasso / si copre d'erba e talora di spini» (CINO DA PISTOIA CLXIV 20-21).

35. *crepida*: «si fende, si apre» (cfr. *TLIO*, s.v. *crepitare*, § 2), a causa dei germogli che stanno spuntando.

36. *e llì*: tutti i precedenti editori, in dipendenza da Trucchi, leggono erroneamente: «e dai». – *fuora germina*: «mandano fuori, producono germogli»; l'espressione richiama il già citato «trasse fuor» di Dante (*Rime* 9 [C] 41), con cui, allo stesso modo, la forza creatrice primaverile faceva sputare le foglie.

37-38. Versi di gusto petroso, tematicamente affini all'incipit di *Così nel mio parlar*: «com'è negli atti questa bella pietra / la quale ognora impietra / maggior durezza e più natura cruda» (*Rime* 1 [CIII] 2-4).

38. *pur*: si presta a duplice interpretazione: potrebbe infatti avere valore di congiunzione avversativa («tuttavia») oppure di avverbio («sempre»; e in tal caso sarebbe la congiunzione *e* ad assumere forte valenza avversativa).

39. *piangon ... videro*: forse non peregrino il parallelo con PETRARCA, *Rvf* 135 89-90: «così gli occhi miei piangon d'ogni tempo / ma più nel tempo che madonna vidi» (testo risalente probabilmente al 1338-1343).

40. *mar profondo*: cfr. (ma la coincidenza è forse casuale) ANTONIO BECCARI I 1-3: «Ave, diana stella, che conduci / a la toa scorta nel profondo mare / ogni nocchier [...]» (e qui i *marinai* al v. 43). – *fromba*: «fa strepito» (cfr. *TLIO*, s.v.); è un altro *hapax*. – *litica*: «è in burrasca».

43. *pileggiano*: «tengono la rotta, navigano». Denominale da *pileggio* («rotta»: cfr. PARODI 1957: 395), sostantivo attestato, tra gli altri, in DANTE, *Pd.* XXIII 67 (ma nell'ed. a cura di F. SANGUINETI, Firenze, SISMEI – Edizioni del Galluzzo, 2001 si legge *pareggio*, da intendersi piuttosto «tratto di mare», dal basso lat. *PARIGIUM*: cfr. il commento ad loc. della Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1997), BOCCACCIO, *Teseida* XII 86 2, e nello stesso Fazio (*Ditt.* I X 87). Sulla questione cfr. anche AGENO 1953 [2000]: 111-118.

44. *Eolo*: il dio che governa i venti. – *sua ... mitica*: «placa la sua forza».

45. *quei ... schivolo*: «quelli che sono più restii ad abbandonare il proprio cuore all'amore». – *schivolo*: *-lo* è terminazione clitica introdotta talvolta nella lirica trecentesca in funzione dell'uscita sdrucchiola: cfr. IX *O caro amico* 13 n.

46. *sivolo*: «fischio (degli uccelli)»; dallo spoglio del *TLIO* l'esito *sivolo* risulta attestato solo in un'altra occorrenza, nel padovano *Libro Agregà de Serapiom* (*sivolo de la reya*: «fischio all'orecchio»); tuttavia non è necessario pensare a un venetismo (peraltro non impossibile, vista la lunga frequentazione in

Veneto di Fazio): la forma, con spirantizzazione e sviluppo di *o* postonica dinanzi a *l* (per il quale cfr. ROHLFS 1966-69: § 139), è a rigore giustificabile in toscano.

47. *vagheggiano*: 'sono in amore'.

48. *non aspreggiano*: 'non si oppongono', con uso intransitivo (cfr. *TLIO*, s.v., § 2).

49. *si confortano*: 'si rincuorano' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2).

50. *durezza portano*: 'si dimostrano insensibili'.

51. *s'adolce*: 'si intenerisce, diventa meno dura' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.1). – *scorgere*: 'condurre, guidare' (cfr. *GDLI*, s.v., § 11).

52. *per servirla*: 'nonostante sia al suo servizio (d'amore)'; *per* con valore concessivo (cfr. VIII *Stanca m'apparve* 12 n.). – *volgere*: 'indurre a mutare sentimenti nei miei confronti'.

53. *gran pericolo*: per questa clausola cfr. VII *Abi donna grande* 59 n.

54. *da cui ... fuggere*: cfr. VII *Abi donna grande* 25: «come colei, da cui non posso fuggere» (e vd. nota ad loc.).

55. *e veggjomi*: enclisi del pronome dopo la congiunzione *e*, a norma della legge Tobler-Mussafia.

55-56. *distuggere ... vita*: cfr. VII *Abi donna grande* 28: «nelle qual sento la mie vita struggere».

56. *per lei*: complemento d'agente (cfr. IV *Io guardo i crespi* 59 n.). – *rimedio*: 'consolazione, soccorso'.

57. *Soperchio*: 'eccessivo'. Cfr. il «soverchio affanno» di PETRARCA, *Rvf* 107 3. – *cigolo*: 'gemo' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.1).

58. *ch'io stia cheto*: i precedenti editori (in dipendenza da Trucchi) leggono erroneamente: «ch'io m'accheto». – *muggere*: 'gridare'; si noti il passaggio alla coniugazione in *-ere*, da quella originaria lat. in *-ire*, normalmente mantenuta anche in it. ant.

59-60. *sentomi ... expedio*: 'mi sento trarre il sangue dalle vene per via dei suoi occhi, per cui vengo a morte'. Un'immagine simile si ha in PETRARCA, *Rvf* 202 1-4: «D'un bel chiaro polito et vivo ghiaccio / move la fiamma che m'incende et strugge, / et sì le vene e 'l cor m'asciuga et sugge / che 'nvisibilmente i' mi disfaccio», in cui in modo analogo la fiamma amorosa (proveniente con tutta evidenza dagli occhi di Laura) fa prosciugare le vene del poeta, conducendolo a morte.

59. *sentomi*: nuovamente applicata la legge Tobler-Mussafia.

60. *expedio*: crudo latinismo, per il quale si è preferito mantenere la grafia latineggiante testimoniata dal cod.

61. *sed*: con *d* eufonica. – *a cotal tedio*: la preposizione *a* introduce un complemento temporale con commistioni locative e causali (cfr. VITALE 1996: 320): 'trovandomi in un simile tormento'. I precedenti editori leggevano, secondo la suddivisione delle parole proposta dal codice: «se da cotal tedio»; ma, così facendo, ne consegue una sintassi faticosa, visto che il successivo *dissolvere* regge già *da llei*.

62. *dissolvere*: 'separare, sciogliere' (cfr. *TLIO*, s.v., § 4.8).

63. *fin ... polvere*: 'fino a quando morirò'.

64. *con ... gloria*: toni quasi scritturali (cfr. ad es. Ps 85 12: «et glorificabo nomen tuum in sempiternum»).

65. *vivo e morto*: per la coppia ossimorica cfr. XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* 43 n.

XV
(FAZIO DEGLI UBERTI A BRUZIO VISCONTI)

Nel sonetto, inviato a Bruzio Visconti (del quale non ci è conservata la risposta), Fazio, forse per replicare alle maldicenze di qualcuno (se così si vogliono intendere i primi due versi), professa il suo sincero amore per il figlio di Luchino, dichiarandosi nella chiusa addirittura suo amico (v. 14). D'altro canto, è ben documentato lo stretto legame che unì i due, non solo dal punto di vista personale, ma anche sotto l'aspetto letterario e poetico, se è vero che Fazio si può considerare «alla stregua di un modello o di un punto di riferimento ideale per Bruzio» (PICCINI 2007a: 27), come confermano le numerose e puntuali consonanze con l'opera dell'Uberti rintracciabili nelle rime del Visconti. Quanto alla possibile datazione dello scambio in questione, RENIER 1883: CLXXIV dichiarava: «a me piacerebbe assegnarlo al tempo in cui Bruzio, ancora giovane, tornava trionfante di Germania»; ma – rilevava già Corsi – nel 1336 il poeta pisano si trovava quasi certamente a Verona ed è difficile che potesse aver conosciuto e stretto amicizia con il Visconti. Sembra dunque da preferire, piuttosto, la datazione agli anni '40 proposta da Piccini quando, «essendo Luchino *dominus* di Milano, Bruzio poteva esser detto “signore” da Fazio (cfr. il v. 14)» (PICCINI 2007a: 27).

METRO. Sonetto con schema ABBA, ABBA, CDC, DEE. Rima derivativa tra i vv. 1 : 8 e 2 : 3.

Mss.: Fl¹⁸, Fn²⁶, L, Mt⁶, Sp, V¹⁹.

Edd.: Sart, Ren, Cor2.

Non so chi sia, ma non fa ben colui
che di noi uno voglia far due parte:
i' giuro per Colui che 'l ciel comparte
che mai col cuor da voi lontan non fui.

Per qual virtù, per qual onor, per cui
dal ben di voi rivolgeria le carte, 5
ch'a l'alber vostro ò tese le mie sarte,
che sol m'à fatto, ond'io m'attengo a llui?

Non mi pasce speranza né parole:
più amo nel mio pugno uno smerletto 10
ch'un gran falcone che per l'aria vole.

Né re Artù né altro tempo aspetto;
tutto son dato all'amor ch'io vi dico,
ond'io v'ò per signor e per amico.

1 sia] se Fl¹⁸ V¹⁹ Sp Fn²⁶ 6 voi] noi Fl¹⁸ V¹⁹ rivolgeria] uoglierej Fn²⁶, rauolgieua Fl¹⁸, riuolgeua V¹⁹,
riuolgera Mt⁶

Fl¹⁸: «Sonetto di Fatio detto mandato a mess(er) bruzzi visconte», Mt⁶: «facio vberti dafirenze amis(er) bruzi visconti damilano», Sp: «Sonetto difatio Vbe(r)ti ma(n)dato amis(er) brazzi visco(n)ti», V¹⁹: «S(one)tto del s(opra)dec(t)o fazio mandato a m(esser) Bruzzi Visconti».

1. *Non so ... ma*: l'incipit riprende DANTE, *Pg.* XIV 4: «Non so chi sia, ma so ch'e' non è solo».
2. *voglia ... parte*: 'voglia dividerci'. – *parte*: per l'uscita in -e nei femminili plurali della 2ª classe cfr. *Introduzione*, § 2.
3. *i' giuro ... Colui*: l'emistichio sembra memore di DANTE, *Rime* 11 [LXXXIII] 70-71: «Io giuro per colui / ch'Amor si chiama [...]» (e vd. anche BOCCACCIO (?), *Rime* II 33 8: «donna, l'ho fatto, e giuro per colui / le cui saette non curate un fio» [ora in PICCINI 2003b: 123] e BOCCACCIO, *Teseida* V 43 5-6: «ma io ti guiro, per l'onipotente / Giove del cielo e per Venere dea»). Da rilevare una sorta di rimalmezzo, che riprende la parola-rima del v. iniziale (*colui*). – *comparte*: 'regge' (cfr. *TLIO*, s.v., § 3, con un es. anche in Iacopo Gradenigo).
5. *per cui*: 'per chi, a favore di chi'.
6. *dal ben ... carte*: 'dovrei mutare atteggiamento nei confronti del vostro affetto'. Renier e Corsi proponevano: *dal ben di noi rivolgerà le carte*, dichiarando di affidarsi a Mt⁶ (ma in realtà il cod. legge *di voi*); tuttavia, oltre al fatto che il senso pare poco perspicuo (il sogg. è il *chi* del v. 1?) e che resta oscuro il nesso con il v. 7, *rivolgerà* ha il vantaggio di spiegare più facilmente da un punto di vista paleografico l'origine delle varianti erranee riscontrabili negli altri mss. (*voglierei* Fn²⁶, che conferma il condizionale; *rivolgerà* Mt⁶; *rivolgeva/ravolgeva* Fl¹⁸ V¹⁹). – *rivolgerà le carte*: per la locuzione (nel senso di 'mutare atteggiamento, discorso, argomento': cfr. *GDLI*, s.v. *carta*, § 21, che registra l'affine *voltar carta*, con un es. trecentesco in ANTONIO BECCARI LVII 9) cfr. Niccolò Soldanieri, *Non fu ingannata per amor Medea* 22: «Ma poco stette che rivolse le carte» (CORSI 1969: 764).
7. *ch'a sarte*: 'dal momento che sono legato a voi come le sartie all'albero della nave'. Per l'immagine metaforica tratta dal linguaggio nautico cfr., in diverso contesto, il son. di Ugo delle Paci inviato al Sacchetti: «Non m'ha legato Amor con le sue sarte» (FRANCO SACCHETTI, *Rime* CXXVa 9).
8. *che ... fatto*: 'che mi ha reso una sola cosa (con voi)'. Corsi e Renier: *ch'e' sol...* – *m'attengo*: 'sono attaccato' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2). – *a llui*: all'albero.
- 9-11. Non è del tutto chiaro a cosa alluda Fazio in questi versi. Forse si può leggersi la giustificazione del suo comportamento, che aveva fatto pensare a qualcuno, evidentemente a torto, che il poeta, fisicamente lontano dall'amico (come si dice al v. 4), avesse rinnegato Bruzio, preferendogli altri. Si intenda dunque, fuor di metafora: 'Ma io non mi posso pascere di sole speranze e discorsi: ho bisogno di avere tra le mani qualcosa di concreto, anche se modesto, e non solo la vostra nobile munificenza, che però ora è distante da me'.
10. *smerletto*: 'piccolo falco' (cfr. VII *Abi donna grande* 26 n.).
12. *Né re ... aspetto*: 'non attendo il tempo del ritorno del re Artù'; il riferimento è alla nota «Britonum fabula» che profetizzava la sopravvivenza di re Artù e del suo ritorno (sulla credenza, molto diffusa nel Medioevo, basti il rinvio a DELCORNIO BRANCA 1990: 180-190, con ampia bibl. a pp. 180-181 n. 65, che se ne occupa in relazione al *De casibus* di Boccaccio; e vd. anche, con riferimenti a testi provenzali e italiani, GRAF 1892-93: 375-376). Lo stesso Fazio vi fa cenno nel *Dittamondo*: «Tanto da' suoi fu temuto e amato [*scil.* Artù], / che lungamente dopo la sua morte / che dovesse tornare fu aspettato» (IV XXIV 49-51).

XVI

METRO. Sonetto con schema ABBA, ABBA, CDC, DEE, già adottato per il sonetti inviati al Beccari e a Bruzio Visconti. Rima desinenziale tra i vv. 10 : 12; rima ricca tra i vv. 5 : 8 (anche inclusiva) e tra i vv. 9 : 11. Tronca la rima in B.

Edd.: Ren, Cor2, Mar.

E per quel che mi par avere inteso,

1 signor] signore V² 2 quant'altri] quantraltrj V² 4 e vaghi] *tra et e vaghi la lettera g cancell.* 6
l'ottimo] lattimo V² 6 l'unil] *la l è su correzione (forse su una a)* 8 muove] muouo V² 12 par] pare V²

Ceser volea l'onore e no 'l guadagno,
e Scipio a' sua spartia com' compagno.

14 spartia] spartita *con la seconda t biffata* V² com'] chome V²

V²: «Sonetto di fatio detto Amesser luchino de bischonti».

1. *Fam' à ... voi*: 'Si dice di voi'. Renier e Corsi leggono, integrando: «Fama è di voi»; la Marogna sottointende il verbo *essere*: «Fama di voi». — *che siete giusto*: come sottolinea la Marogna, sulla giustizia di Luchino erano concordi i pareri degli storici medievali: tra i testi allegati dall'editrice basti qui citare oltre al giudizio del parziale (perché pro Visconti) Galvano Fiamma («Nemo iustitiam et pacem unquam melius servavit»), quello dell'Azario («pacem dillexit, iusticiam amavit equa libra»).

2. *fussi*: forma innovativa di 3^a pers. sing., con passaggio di *o* a *u* e uscita in *-i* modellata sulla 2^a pers. cfr. MANNI 1979, rispettivamente pp. 143-144 e pp. 159-161. — *in ... qui*: 'fino a oggi'.

3-6. *e per mille ... nome*: 'neppure per un milione di fiorini [*effi*], dorati e piacevoli da avere [*vaghi al gusto*], tanto più per soli duecento (che io vi chiedo), non dovrete comportarvi in modo tale che venisse meno [*fussi combusto*] tale vostro appellativo (di giusto), che Dio [*Ottimo*] vi assegnò'. I vv. in questione sono particolarmente ostici e non del tutto chiari: si è accolta la proposta di lettura della Marogna, pur restando dubbia la congettura *Ottimo* (il ms. ha *attimo*, inaccettabile però) con riferimento a Dio, in quanto mancano altri esempi di tale uso sostantivato dell'aggettivo, che è comunque comunemente utilizzato come attributo oltre che di Giove anche di Dio (cfr. *GDLI*, s.v., § 1). I precedenti editori leggono diversamente i vv. 5-8: «far non dovesti onde fussi combusto. / Tal nome in voi l'ottimo l'unì: / e proprio vèr colui, che notte e dì / a vostra posta muove capo e busto», intendendo 'non dovrete permettere che io sia adirato; il nome di ottimo si congiunse in voi con quello di giusto, e proprio a mio riguardo, che giorno e notte metto tutto l'impegno per servirvi a vostro piacere'.

3. *dua*: forma innovativa, originatasi per attrazione dei neutri plurali in *-a* (cfr. MANNI 1979: 136), probabilmente da ricondurre alla trafila di copia.

4. *effi*: l'iniziale starà a indicare il fiorino. — *gialli*: i fiorini erano monete d'oro (si ricordi FOLGORE DA SAN GIMIGNANO XI 8: «e questo è ver come 'l fiorino è giallo»).

5. *combusto*: 'bruciato, riarso' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.1), qui con valore figurato (e per il valore proprio cfr. FAZIO, *Ditt.* V XXVII 31). La rima *giusto* : *combusto* è dantesca (*If.* I 73 : 75 e *Pg.* 118 : 120); da notare che la terza rima delle due serie della *Commedia* (*Augusto*) sarà ripresa dalla replica di Luchino (v. 1).

6. *voi*: a differenza della Marogna non si è posta la dieresi in *voi* (che non ha altri ess. nelle rime di Fazio), preferendo piuttosto ammettere una dialefe tra *nome* e *in*, considerata anche la forte pausa sintattica tra i due termini.

7-8. *e propio ... di*: 'e proprio nei confronti di chi, come me, si dà continuamente da fare con tutto se stesso secondo i vostri desideri, ordini'.

8. *muove*: la Marogna si attiene al ms., leggendo *nuovo* e allegando gli ess. danteschi «colui che la difesi» (*If.* X 93), «colui che tenni» (*If.* XIII 58) e il petrarchesco «colei che ti die' tanta guerra» (*Rnf* 302 7) (ma ancor più significativo sarebbe stato lo stesso Fazio dell'incipit del son. della Superbia: «I' son la mala pianta di superba, / che 'ngenerai...»), casi in cui però la formula è sempre preceduta da un verbo e un pronome di prima persona («fu' io solo ... colui che la difesi»; «Io son colui che tenni»; «i' so' colei che ti die'»), che rende dunque meno forte lo iato; nel nostro contesto pare dunque più probabile possa trattarsi di un errore di trascrizione (facile lo scambio *e/o*). — *capo e busto*: la dittologia è cara a Fazio: cfr. *Ditt.* II VI 79: «Se vuo' saper qual fu dal capo al busto» e II XXIV 36: «e minacciarlo col capo e col busto».

9. *G[i]orgio*: «*Gorgio* sarà *Giorgio*, con la *G* (scritta maiuscola in margine) che assorbirà graficamente la *i*» (Marogna). Il personaggio è ignoto, evidentemente della cerchia viscontea. – *alla mia ragione*: ‘di quanto mi spetta’ (lett. ‘nei miei conti’; vd. anche la risposta di Luchino al v. 8: «di sua ragion non gli torrei un frusto»).

10. *avete partito*: ‘avete fatto le parti’. Luchino risponderà utilizzando lo stesso verbo, dichiarando, a dispetto delle accuse di Fazio, di aver fatto le parti in modo equo (cfr. v. 3: «noi non credian che avessi me’ parti»).

10-11. *e poscia ... lione*: ‘e poi avete preso così come fa il leone (cioè tutto)’. Il riferimento è qui alla nota favola di Fedro I, 5 (*Vacca, capella, ovis et leo*), in cui il leone va a caccia con gli altri animali e al momento della spartizione della preda prende tutto per sé. Sulla diffusione della favole esopiane (e non solo) e sul loro impiego in frasi proverbiali cfr. AGENO 1956 [2000] (per la nostra favola vd. l’accenno a p. 273). Come nota la Marogna, non è del tutto escluso che si possa trattare di wellerismo: il nome Giorgio (talvolta accompagnato da cognome) ricorre più volte come personaggio al centro di motti sentenziosi nella raccolta di proverbi del Salviati studiata dalla Ageno (cfr. AGENO 1959 [2000]: 387).

13. *Ceser*: forma popolare, attestata in PUCCI L 31, e soprattutto nell’autografo sacchettiano delle *Rime* (LXIV 151).

14. *Scipio ... compagno*: ‘Scipione divideva (il bottino) con i suoi uomini come se fosse un compagno loro pari’. Sulla liberalità di Scipione vd. quanto se ne dice nei *Conti di antichi cavalieri*, in partic. nel *Conto de Scipione*, in cui si sottolinea a più riprese con toni quasi formulari la sua prodigalità nel dividere i bottini di guerra con i suoi soldati: «E dato a ciascuno de li suoi cavalieri quanto se convenia, esso mandò li prescioni e l’avere e tucte le cose a Roma»; «E, de tucto quello avere ch’ebbe, dede quella parte ai soi come convenne»; «E partito Scipione l’avere fra li cavalieri suoi la parte a ciascuno data che convenia, li prescioni e l’altre cose tucte remandò a Roma»; ecc. (cfr. *Conti di antichi cavalieri*, pp. 66-67). – *sua*: forma invariabile di plurale, che si sviluppa in toscano soprattutto nel Quattrocento «come rideterminazione del plurale sul modello dei neutri plurali in -a» (MANNI 1979: 134). Data la sporadicità delle attestazioni trecentesche dell’esito (la Marogna individua solo tre casi sicuri nella Leggenda di San Torpè) è assai probabile che il tratto si debba ascrivere a un copista più tardo.

XVI^a

LUCHINO VISCONTI A FAZIO DEGLI UBERTI

Edizione MAROGNA c.s. Unico intervento, per uniformità rispetto ai criteri grafici adottati, la sostituzione di *ha* con *à* al v. 10.

METRO. Sonetto sulle stesse rime del precedente, con ripresa della parola-rima *giusto* al v. 4. Rima equivoca tra i vv. 2 : 6.

*Se stato fussi propio quello Agusto,
che aperse della legge il no e 'l sì,
noi non credàn che avessi me' partì
più che fessimo noi, né tanto giusto.*

*E non che a tte, ma contro al più robusto
barbero, o greco, che mai fusse o sì',
per quanto val ciò che regge el Dalfi,
di sua ragion non gli torrei un frusto.*

5

*Egli è ben ver ch'egli è nostra intenzione
ch'el Commun di Milan, che n'à difeso,
atarl'a dritto in ogni sua quistione.*

10

*Diciàn: se 'l tuo salar t'è stato atteso,
per don che tti sie fatto, parvo o magno,
ritorna in quella e non ti dar più lagno.*

XVII

Il sonetto, che rientra nel genere del *plazer-enueg*, è tutto giocato sulla contrapposizione tra la ricca e raffinata Milano, metropoli medievale, e Como, città di provincia e luogo insalubre e poco ospitale (vd. anche le dure parole riservate in *Ditt.* III v 6; e sulla povertà lariana cfr. l'accento di BONVESIN DA LA RIVA, *De magnalibus* IV 1 46-47). Nelle quartine si ha dunque una serie di antitesi chiuse nel giro di un solo verso (vv. 3-7), con insistita anafora (*là ... qui*); i due terzetti, invece, articolano maggiormente il discorso, che si distende nella icastica descrizione delle donne delle due città, secondo modalità propriamente giocose.

Il testo, privo di riferimenti circostanziati, risulta difficilmente databile, ma sarà certo da ascrivere al periodo del soggiorno milanese di Fazio presso i Visconti (dunque tra la metà degli anni '40 e la metà dei '50), per conto dei quali il poeta si sarà forse recato nel comasco.

METRO. Sonetto di soli versi sdruciolli con schema: ABBA, ABBA, CDD, CEE, con una sola rima replicata da terzina a terzina e due bacciate. Lo schema, scarsamente frequentato (cfr. BIADENE 1889: 40, che erroneamente cataloga i terzetti come CDC, CEE) ha a mia conoscenza i soli antecedenti del son. *Con sua saetta d'or pervosse Amore* di Gherardo da Reggio inviato a Cino (il quale significativamente non risponde per le rime, né adotta lo stesso schema) e dello scambio tra Giovanni Quirini e un amico (cfr. GIOVANNI QUIRINI 102-102^b e SOLIMENA 1980: n° 85, da cui si ricava che il medesimo schema è adottato, con l'eccezione di un settenario in 11^a sede, da Dante nella stanza di canzone isolata *Sì lungiamente m'ha tenuto Amore* inclusa nella *Vita Nuova*). Fazio lo propone anche in alcuni dei sonn. che costituiscono la corona dei vizi. Rima desinenziale tra i vv. 3 : 7; rima inclusiva tra i vv. 1 : 4 : 5 : 8 e tra i vv. 13 : 14.

Mss.: Fl¹⁸, Fn¹⁷, Fr⁸, L, Mt⁶, Po², V², V⁶, V¹⁹.

Edd.: Ren, Cor2, Mig, Cor3, Suit, Camp.

Ohi lasso me, quanto forte divaria
 Como da Milano in tutte l'overe!
 Là è bel tempo e qui pur sento piovere;
 là si è sana e qui è inferma l'aria;

là è prudenzia e qui tutta contraria; 5
 là è ricchezza e qui le genti povere;
 là si può ire e qui non si può muovere,
 per li gran poggi e laghi che lla svara;

là si son donne dilicate e morbide,
 vezzose nel parlar, più vaghe e tenere 10
 che qual par figlia e qual soror di Venere;

e qua son magre, vizzate, secche e torbide,

1 Ohi ... me] o lasso me (a(m)me V², io P²) Fr⁸ V² V⁶ P², oime lasso Fl¹⁸ Fn¹⁷ divaria] suaria V⁶, si suaria P² 2 Como] come Fn¹⁷ P² 4 è inferma] om. è V⁶ Fl¹⁸ 6 le genti] la gente V² P² 9 là] Ela Mt⁶ Fn¹⁷ sì] om. Fn¹⁷, ci V² 10 più] si Fn¹⁷ P² 12 qua] qui V² P² magre, vizzate] chiuççe (ghiuççe Fr⁸) magre V⁶ Fr⁸

col gavon grosso e con la buccia rancica:
ortica pare a chi lor carni brancica!

13 col ... grosso] congran gauine Fn¹⁷, con gram gauonj P² 14 v. om. Fn¹⁷ a ... carni] chi (che P²) le (la P²) lor carne V² P²

Fl¹⁸: «Sonetto di Fatio detto», Fr⁸: «Sonetto di fatio degliuberti», Mt⁶: «faccio de gliuberti», P²: «Sonecto petracchi», V²: «FATIO DE GLI VBERTO FIORENTINO» (in apertura di sezione), V¹⁹: «S(one)tto del medesimo» [= Fazio].

1. *Ohi lasso*: sul valore specifico nella lirica antica di *ohi*, quale esclamazione di dolore e sofferenza (e per questo precocemente associato a *lasso*) cfr. BERTOLINI 2004. — *divaria*: 'è diversa' (cfr. TLIO, s.v., § 1).
2. *in ... overe*: 'sotto ogni aspetto'. — Si noti nel v. la necessaria dialefe tra *Milano* e *in* e gli accenti non canonici di 1^a e 5^a.
3. *pur*: 'sempre'.
4. *inferma*: 'insalubre' (cfr. GDLI, s.v., § 4).
5. *contraria*: 'l'opposto'; il sost. è usato anche in forma femminile, come attesta TLIO, s.v. *contraria*.
8. *la svara*: propriamente 'la rendono varia', ma sembra da intendere con valenza negativa. Si noti l'uso del vb. al sing. con sogg. plur. (cfr. ROHLFS 1966-69: § 642).
10. *vezzose nel parlar*: è caratteristica topica della donna cortese; cfr. analogamente IV *Io guardo i crespi* 26: «E odi il suo vezzoso ragionare».
11. *soror*: per la forma, derivata dall'accusativo lat., cfr. ROHLFS 1966-69: § 345, dove si sottolinea che «in Toscana il suo uso è affatto isolato»: nel Trecento lirico il termine, oltre che in Fazio (che lo utilizza di frequente nel *Dittamondo*), ricorre infatti solo in PETRARCA, *Rvf* 327 5.
12. *magre, vizze*: la tradizione si divide sull'ordine da assegnare ai due aggettivi (*vizze* è peraltro variamente corrotto: *foçe, chiuççe, ghiuççe*): noi, a differenza di Renier e Corsi, abbiamo preferito l'ordine testimoniato tra gli altri da Fl¹⁸ e V¹⁹, che istituisce un parallelismo con la coppia di aggettivi seguenti (*secche* e *torbide*).
13. *gavon*: varrà probabilmente 'gozzo'; il termine, che manca nei dizionari, è da collegare alla stessa radice di *GABA, da cui derivano l'it. *gavocciolo* e *gavina* (quest'ultimo adottato, forse banalizzando, da Fn¹⁷), oltre che i corrispondenti romanzi (cfr. REW: 3623). Si trova nel glossario latino-italiano di Goro d'Arezzo, che postilla la voce del lat. mediev. *botium* con «el gavone» (cfr. PIGNATELLI 1995: 288; e per *botium* vd. DU CANGE 1883-87, s.v. *botius*, dove si chiosa «tumor», allegando una significativa esemplificazione tratta dai Miracoli di s. Fiacrio: «erat quaedam puella, quae habebat magnum *botium* per plures annos in collo»). — *buccia rancica*: 'pelle avvizzita'; *buccia* in questa accezione è già in Dante (cfr. Pg. XXIII 25); *rancica* è hapax.
14. *brancica*: 'tasta' (cfr. TLIO, s.v. e LEI: VII, 171 23 e ss.). Da segnalare la rima aspra *rancica* : *brancica*, certo favorita (come in altre occasioni, ad es. nella canz. XIV *Amor, non so*) dal vincolo dell'artificio dello sdrucchiolo.

XVIII

La canzone è costituita dalla prosopopea di Fiesole, che narra le vicende delle altre città – tutte personificate – che, secondo la tradizione, da lei hanno avuto origine: Troia, Roma e Firenze. E proprio sulla città toscana Fiesole spende parole di estrema lode, ben diverse dunque dal giudizio espresso da Fazio in XXI *O sommo Bene*. Grande interrogativo sollevato dal testo – forse tra i componimenti di argomento politico meno riusciti di Fazio, in cui toni profetici e riferimenti criptici si affiancano a un dettato spesso faticoso e di breve respiro – è senza dubbio quello relativo alla sua datazione. CORSI 1952: II, 399 ipotizzava che la canzone fosse stata scritta dal poeta pisano nel 1335, anno che sarebbe alluso al v. 84 («prima che 'l dir trentacinque si chiuda»); aggiunge poi Corsi che «l'occasione che la ispirò fu assai probabilmente l'occupazione di Lucca da parte di Mastino della Scala, occupazione che scatenò l'ira di Firenze, che da lungo tempo mirava a conquistarla». Accettando questa interpretazione si palesano tuttavia non poche questioni irrisolte: in primo luogo rimane senza nome il personaggio che dovrebbe venire «dalle superne rote» a incoronare Firenze (vv. 44-45), dato che difficilmente si potrà pensare di riconoscervi – come sarebbe naturale – un imperatore (in quegli anni Ludovico il Bavaro, dopo l'incoronazione a Roma nel 1328, era tornato in Germania disinteressandosi dell'Italia); inoltre, come notava già Casali, la definizione di Firenze quale «colonna / di santa chiesa e de' ben temporal» (vv. 50-51) mal si adatterebbe al '35, quando «i Fiorentini combattevano contro il re di Boemia e il legato pontificio [Beltrando del Poggetto]» (CASALI 1949: 85); infine, sembra arduo conciliare l'augurio benevolo nei confronti della città toscana espresso nella canzone, con le accuse infamanti e le minacce rivoltegli nella frottola *O tu che leggi*, scritta solo qualche mese dopo, nella primavera del 1336. Fazio in quel periodo si trovava infatti a Verona presso gli Scaligeri, e dunque obbligato a parteggiare scopertamente per i signori della città veneta. Non pare invece del tutto priva di fondamento l'ipotesi proposta a suo tempo dallo stesso Casali (pur senza argomentazioni stringenti) di identificare nel misterioso personaggio del v. 45 Carlo IV, facendo dunque risalire il componimento al periodo precedente alla sua prima discesa in Italia (1355). In quegli anni, Firenze, dopo essersi notevolmente rafforzata con l'acquisizione di Prato e Pistoia, si trovava a fronteggiare il pericolo della potenza viscontea, che, presa Bologna, minacciava la Toscana. Firenze nel 1352 si alleò con Siena e Perugia e si rivolse proprio all'imperatore, con la benedizione di papa Innocenzo VI, affinché intervenisse in Italia (cfr. MATTEO VILLANI III I-VII). Il quadro sembra quindi accordarsi perfettamente con quanto si afferma nel corso della canzone e spiega peraltro come il ghibellino Fazio potesse prodigarsi a incensare l'ancora guelfa Firenze, che però, secondo quanto afferma il Villani (III VII 17-24), aveva promesso di riconoscere l'autorità di Carlo e di trasformare i suoi priori addirittura in vicari imperiali (questo forse potrebbe spiegare il v. 42: «per farti imperatrice»). Rimane il solo problema di come interpretare il citato v. 84; la soluzione potrebbe essere quella di intendere l'espressione «l' dir trentacinque» riferita all'età di Carlo IV: in altre parole, significherebbe «prima che si concludano i suoi trentacinque anni», cioè – dato che Carlo era nato il 14 maggio 1316 – entro la fine di maggio del 1352, appena un mese prima dell'accordo tra i tre comuni e l'imperatore.

METRO. Canzone di sei stanze con schema ABbC, ABbC, CDdEE e congedo di soli endecasillabi WXYWXYZZ. Si tratta dello schema della dantesca *Così nel mio parlar vogli'esser aspro*, che ebbe grandissima fortuna nel Trecento (cfr. PELOSI 1990: n° XXXV e REMCI: n° 13114); Fazio lo replicherà in almeno un'altra canzone di sicura attribuzione, benché su rime sdruciole (XIV *Amor, non so*), oltre che nelle attribuibili *Sovente nel mio cor* e *Vienne la maestate imperatoria* (attr. I e V). Nella II stanza assuonano le rime A (-*anta*) e C (-*ana*); nella IV assuonano le rime B (-*uce*) e D (-*ute*); nella VI consuonando le rime C (-*ore*) e D (-*ere*) nel congedo consuonano le rime W (-*anti*) e Z (-*ante*). Rima derivativa tra i vv. 32 : 33, 55 : 58 : 59, 68 : 72 e 80 : 83; rima desinenziale tra i vv. 75 : 76; rima identica tra i vv. 55 : 58; rima inclusiva tra i vv. 1 : 5, 2 : 7 e 36 : 37 (anche desinenziale); rima ricca tra i vv. 15 : 19 (anche desinenziale) e 42 : 46.

Mss.: Pp³, Si, V².

Edd.: Sart, Ren, Cor2.

Quel che distinse 'l mondo in tre parte
 ed in Europia me puose la prima,
 sì come più sublima,
 Fiesole mi chiamò, perch'io fu' sola;
 ben seppe su dal cielo, over per arte, 5
 quanta perfezione avea mia cima:
 a ddirlo qui per rima
 sarebbe lungo quanto aquila vola.
 Ma per non trarre in tutto fuor la scuola
 della mia tela, dirò pure alquanto 10
 del mio laudevole canto;
 e se è donna d'onor quanto me degna,
 vo' por giù l'arme e abassar la 'nsegna.

Io fu' radice della nobil pianta:
 prima di me la gran Troia discese, 15
 di che Enea cortese
 edificò la patria romana;
 dunque mia figlia e lla nipote santa
 furon color di che 'l mondo s'accese:
 questo pur è palese. 20
 Roma pure operò fin che fu sana,
 e in quel tempo felice e non lontana
 da sé creò una donzella tale;
 a dir chi fu e quale,
 Fior si chiamò, che ben fu ver suo nome, 25
 e l'opere dirò e 'l che e 'l come.

Discese Antenòr di Troia ancora:
 Padova fece, Altino e quel Rialto,
 fondato in tale smalto
 che con costanza tien legge verace; 30
 vedete se ciascuna d'este onora
 la fama di mia gloria, ond'io m'asalto.
 E qual donna più alto
 ebbe retaggio di cotanta pace?
 Tanto l'una sorella e l'altra piace 35
 che ora le due riconosciute s'anno
 e tutt'una si fanno,

1 tre] terza V² 3 v. om. a 6 perfezione] p(er) fazione V² 9 scuola] stuola Pp³, sciuala V² 10
 tela] om. V² 18 e] o V² 22 e in] in (e om.) V²

ond'io ne vivo groliosa assai,
e 'l mondo in pace ne sarà omai.

Di che discese della mia nipote 40
Firenze, fior e d'ogni ben radice:
per farti imperadrice,
come tua madre fu, del secol tutto,
veggo venir dalle superne rote
chi tosto converrà che sia felice. 45
Ed io che uditrice
son di costei, vedete s'ì n'ò lutto!

Qual più perfetto e verace costruito
dir si potrebbe di quest'alta donna,
se non ch'ell'è colonna 50
di santa chiesa e de' ben' temporali,
prudente, iusta e nimica de' mali?

Poi che fortuna nel viso ti ride,
a tte dico, Firenze, chiara luce:
seguì chi ti conduce, 55
e 'l forte Marte, col voler di Iove

..... -ide
onora le tue rede, in cui conduce
ricchezza in te, produce
bellezza in te d'ogni corone nove. 60

E quel Signor del ciel che tutto move,
veggendo in te regnar tanta vertute,
vorrà che tua salute
sormonti, trionfando per tal modo,
che pur nel maginar tutto ne godo. 65

Disfammi tirannie, e uom' codardi
va' dirizzando con giustizia e spada,
e dal mondo digrada
qual pertinace vive in su l'errore;
a grandi né a minor non vo' che guardi 70
(cara mia fronda, come vuol si vada,
ragion seguir m'agrada),
e schifa i vizi come 'l fier dolore.

O cittadin, che di coste' l'onore
dovresti più che vita in grazia avere, 75
priegovi che piacere
vi deggia la salute d'esto giglio:
se 'l fate, di regnar non à periglio.

45 chi] che *mss.* 57 v. *om. mss.* 65 maginar] *imaginar a* 66 uom' codardi] chi mal uiue *a* 67 e]
om. α 70 a grandi ... guardi] no(n) mi (mi *om. Pp*³) guardare agrande ne aminore *a* a minor] nel minor
V²

Canzon, i' credo che saranno alquanti
 che daranno al tuo parlar difetto, 80
 per trista invidia o perché pai ignuda:
 no·lli dottar, ma fa' pur be' sembianti;
 passa tra ' buoni, che vedran l'effetto,
 prima che 'l dir trentacinque si chiuda.
 Dispenta fia la sementa di Giuda 85
 in te omai, e lle tre donne sante
 saran tua guida e lle suor tutte quante.

80 che] e quai V² 85 Dispenta] Et spenta V²

Pp³: «Cançona decima difaçio degliub(er)tj», Si: «Canzon x disopradetto fazio», V²: «Di fatio detto fa et ch(e) parla la Cypta di fesol et narra suoi discendenti».

1. *Quek*: il re Attalante, fondatore della città di Fiesole. – *distinse*: 'divise'. – *tre parte*: sono le tre regioni del mondo noto: Asia, Africa e Europa. Per la forma *parte* cfr. XV *Non so chi sia* 2 n. – Necessaria per la corretta scansione metrica del v. la dialefe d'eccezione tra *mondo* e *in* (che la lezione erronea di V², certo influenzata dal *prima* del v. seguente, cerca di eliminare).

2. *Europia* *prima*: da notare l'allitterazione dell'occlusiva labiale sorda. – *Europia*: per la forma cfr. DI: I, 766. – *puose*: 'edificò, fondò' (cfr. GDLI, s.v., § 10). – *la prima*: con valore avverbiale ('per prima').

3. *sublima*: 'nobile'; normale in it. ant. il metaplasmo di declinazione.

4. *Fiesole* ... *fu' sola*: questa la pseudotimologia tradizionale: cfr. ad es. GIOVANNI VILLANI I VII 52-55: «E nota ch'ella [*scil.* Fiesole] fu la prima città edificata nella detta terza parte del mondo chiamata Europia, e però fu nominata *Fia sola*, cioè prima, senza altra città abitata nella detta parte»; e vd. anche FAZIO, *Ditt.* III VII 14-15: «Fiesola la nomò, però che sola / prima si vide per queste contradi».

5. *su dal cielo*: 'per indicazione divina'. – *over per arte*: 'o per mezzo di poteri soprannaturali'; cfr. infatti GIOVANNI VILLANI I VII 22-25: «E in su quello poggio cominciò e edificò la città di Fiesole, per consiglio del detto Appollino, il quale trovò per arte di stronomia che Fiesole era nel migliore luogo e più sano che fosse».

6. *perfezione*: da intendere nel senso traslato di 'salubrità' (attestato dal GDLI, s.v., § 7, ma con ess. tardi). – *cima*: la sommità della collina su cui fu edificata la città.

8. *sarebbe* ... *vola*: 'richiederebbe tanto tempo quanto è in grado di volare l'aquila'. Nei bestiari l'aquila è solitamente connotata per la sua capacità di volare in alto, fino alla sfera del fuoco; qui dunque si alluderà alla durata del volo in direzione del sole. – *quanto* ... *vola*: citazione di DANTE, *If.* IV 96: «che sovra li altri com' aquila vola»; anche le serie rimiche *sola* : *vola* : *scuola* (benché con diverso significato) e *alquanto* : *canto* dei vv. 10-11 rimandano allo stesso luogo (cfr. infatti *If.* IV 92 : 94 : 96 e 95 : 97).

9-10. *per non* ... *tela*: 'per non far uscire completamente dalla tela la spola', gesto che si compie al termine della tessitura. Fiesole, avvalendosi della classica metafora dell'arte tessile, intende dunque dire che non porrà del tutto fine al suo discorso. L'immagine e il lessico sono danteschi: cfr. *Pd.* III 95-96: «per apprendere da lei qual fu la tela / onde non trasse infino a co la spuola». – *scuola*: la forma, corretta dai precedenti editori in *spola*, è accettabile e trova riscontri anche trecenteschi: cfr. GDLI, s.v. *scola*¹, § 1 (dove si spiega l'etimologia con una «alterazione fonetica di *c* per *p* poco chiara»). – Da notare la rete di echi e rime interne che caratterizza i vv. 8-12 (*quanto* v. 8, *alquanto* v. 10, *canto* v. 11, *quanto* v. 12).

11. *laudevok*: 'degnò di elogio'.

12. *se è ... degna*: anastrofe (costruisci: *se è donna quanto me degna d'onor*). Si ripropone una terminologia solitamente riferita alla donna amata: cfr. ad es. CINO DA PISTOIA XCVI 2: «valente donna, voi degna d'onore» e ANTONIO BECCARI XXVI 23: «a seguir questa donna d'onor degna». — *donna*: vale 'città', giusta la personificazione delle città che caratterizza tutto il componimento, come si avrà modo di verificare meglio a partire dalla seconda stanza.

13. *vo' ... 'nsegna*: gli atti propri della resa. — *vo' por*: si tratta di uno di quei casi in cui il vb. *volere* «esprime l'idea stessa dell'infinito che l'accompagna» (BRAMBILLA AGENO 1964: 453). — *arme*: metaplasmo di declinazione, comunissimo in it. ant. (cfr. ROHLFS 1966-69: § 351). — *'nsegna*: è lo stendardo che in battaglia identifica un reparto di soldati.

14. *Io ... pianta*: altra citazione dantesca, di Pg. XX 43: «Io fui radice de la mala pianta» (passo altrove sfruttato da Fazio: vd. XXI *O sommo Bene* 61-62 n.), forse mediata anche attraverso PETRARCA, *Rvf* 228 11: «son le radici de la nobil pianta» (: *santa*), benché in questo caso il verso della dipendenza, in assenza di dati cronologici certi, non sia affatto sicuro.

15. *prima ... discese*: 'per prima discese da me la grande città di Troia'; in effetti Dardano, figlio Attalante, partì da Fiesole e approdò nell'Asia Minore, dove fondò Troia, dapprima chiamata in suo onore Dardania (cfr. GIOVANNI VILLANI I X 10-16). — *gan Troia*: significativo che così sia definita la città anche in GIOVANNI VILLANI I X rubr. (nessuna occorrenza, invece, nella lirica antecedente a Fazio).

16. *Enea cortese*: della cortesia di Enea parla DANTE, *Convivio* IV XXVI 13: «E questa cortesia mostra che avesse Enea».

18. *mia figlia ... nipote*: si tratta, come si è esplicitato nei vv. precedenti, di Troia e Roma, quest'ultima "nipote" di Fiesole, poiché fondata dal troiano Enea. — *santa*: in quanto luogo d'elezione della Chiesa.

19. *di che ... accese*: 'da cui il mondo ebbe inizio' (per questo valore fig. di *accendere* cfr. TLIO, s.v., § 5).

21. *pure*: un po' grossolana la reiterazione dell'avverbio, già al v. precedente. — *operò*: 'agì'. — *sana*: 'pura'.

22. *tempo felice*: per il sintagma cfr. XXI *O sommo Bene* 27 n.

23. *creò ... donzella*: ci si riferisce alla fondazione di Firenze da parte dei Romani, a seguito della distruzione di Fiesole, dove si era rifugiato Catilina.

25. *Fior*: in posizione forte, ad apertura di v., risuona qui per la prima volta il nome della città, replicando il modulo adottato al v. 4 («Fiesole mi chiamò»). Firenze è definita così già da GUITTONE, *Rime* XIX 5 («alta Fior») e 16 («sfiorata Fiore»). — *ben ... nome*: 'il suo nome gli fu dato a ragione', con allusione all'origine del nome della città (e cfr. infatti *Ditt.* III VII 55-57: «Al fine gli abitanti, per memoria / ch'ell'era posta in un prato di fiori, / li denno il nome bello onde si gloria»).

26. *e' l che ... come*: 'e gli avvenimenti e il modo'.

27. *Antenòr*: principe troiano che, scampato alla distruzione di Troia, trovò rifugio in Italia, dove fondò la città di Padova. Del tutto regolare in it. ant. l'accentazione dell'antroponimo, qui obbligata per ottenere l'accento di 6^a. — Il v. necessita, sotto l'aspetto prosodico, di una dialefe d'eccezione tra *discese* e *Antenòr* (inammissibile infatti la dieresi in *Troia*).

28. *Rialto*: con metonimia a indicare Venezia, come in DANTE, *If.* IX 26.

29-30. *fondato ... verace*: 'edificato con smalti tali da contenere in modo duraturo (*con costanza*) la vera legge'. Non è affatto chiaro a cosa alluda qui Fazio; non è da escludere, pur non senza qualche difficoltà, che la *verace legge* sia da intendere nel senso di 'legge divina', con riferimento al testo biblico e in partic. a s. Marco evangelista, le cui spoglie si conservano presso l'omonima basilica.

31. *se*: introduce una subordinata con valore solo minimamente dubitativo.

32. *m'asalto*: 'mi inorgoglisco'; si conserva la forma di *a* con passaggio di *e* atona iniziale ad *a* (cfr. ROHLFS 1966-69: § 130).

33-34. *più alto ... retaggio*: costruzione con iperbato.

35. *pace*: 'concordia'.

35. *l'una ... altra*: sorelle in quanto, come si è detto al v. 28, entrambe fondate da Antenore. — *piace*: 'si compiace', con uso intransitivo e reciproco (cfr. *GDLI*, s.v., § 9).

36-37. *le due ... fanno*: secondo la tradizione gli abitanti dell'entroterra veneto per sfuggire alle devastazioni di Attila fuggirono e si rifugiarono nella laguna: Renier cita opportunamente quanto narra Guglielmo Cappello nel suo commento quattrocentesco a *Ditt.* III II 64: «Et prima [*scil.* i Troiani] edificonno Padua, poi Altino. Ma a la venuta di Actila flagellum dei [...] Altino e Padua funno disfacte e gli habitatori si ridussono in certe insule in quel luoch o ve ogie è Venexia e cominciare prima habitare o ve è Rivalto e poi per la securtà multiplicarono sempre» (RENIER 1883: 134 n. 3, tratto dal cod. Torino, Bibl. Naz. N.I.5, c. 95v).

36. *s'anno*: i precedenti editori correggono le forma trādita con il meno pertinente *stanno*, probabilmente per suggestione di Sarteschi che per primo propose l'emendamento. Per l'ausiliare *avere* con verbi riflessivi cfr. ROHLFS 1966-69: § 731.

38-39. I due vv. costituiscono una ripetizione, anche a livello lessicale (*groliosa/grolia, pace/pace*), dei concetti espressi rispettivamente ai vv. 31-32 e 33-34.

38. *groliosa*: per la forma cfr. XI *Nella tua prima età* 77 n.

40-45. I vv. risultano nel complesso piuttosto oscuri, come tutte le profezie; la stessa interpunzione si presta a diverse interpretazioni, come dimostrano le varie proposte dei precedenti editori. Per parte nostra proponiamo di leggere *Firenze* quale sogg. di *discese*, discostandoci così soprattutto dalla punteggiatura di Corsi, che, ponendo una virgola dopo *radice*, intendeva i vv. 40-41 retti dal *felice* del v. 45 (quindi: 'vedo venire dalla superne rote chi presto sarà felice per ciò che discese dalla mia nipote, cioè Firenze'): la soluzione, pur arguta, non convince del tutto per due ragioni: il notevole distanziamento tra i due elementi e l'alquanto singolare passaggio nella incidentale alla 2ª pers. sing. (*farti, tua* ai vv. 42-43).

40. *Di che*: 'perciò'. – *discese*: con studiata simmetria anche questa stanza, come le due precedenti, si apre con il ricorso al vb. *discendere* (cfr. i vv. 15 e 27), a scandire la lunga storia narrata da Fiesole. – *mia nipote*: Roma.

41. *Firenze, fior*: altro frusto gioco etimologico sul nome della città (cfr. ad es. GUITTONE, *Rime* XIX 93: «Firenze, fior che sempre rinovella»). – *fior ... radice*: tutti gli editori leggono, fondandosi peraltro sulla divisione delle parole fornita dai codici: *fiore d'ogni ben radice*, con asindeto ingiustificabile, specie alla luce del preciso calco di DANTE, *Pg.* XVII 135: «[...] d'ogne ben frutto e radice».

43. *secol*: 'mondo'.

44. *superne rote*: 'le sfere celesti', è sintagma dantesco: cfr. *Pg.* VIII 18: «avendo li occhi a le superne rote». Dunque pare di capire che il personaggio profetico che dovrà rendere imperatrice Firenze sia designato da segni celesti (si noti che anche rivolgendosi a Ludovico il Bavaro Fazio leggeva negli astri la condizione favorevole per la sua discesa in Italia: cfr. X *Tanto son volti i ciel* 1-21).

45. *chi ... felice*: 'chi sarà destinato a essere glorioso'; non è dato sapere a chi alluda qui Fazio: è possibile si tratti dell'imperatore Carlo IV (ma per la questione cfr. la nota introduttiva).

46-52. A rigore i vv. si potrebbero intendere come riferiti al *chi* del v. 45, dunque al misterioso personaggio di cui si attende la venuta, che sarebbe quindi una figura femminile; ma a ostare a tale interpretazione sta l'appellativo di *donna* al v. 49, che nella canzone identifica sempre una città (così ai vv. 12 e 33; e vd. anche *donzella* al v. 23), secondo un ben noto procedimento di personificazione (adottato d'altronde anche in XXI *O sommo Bene*, dove Roma è definita *donna* ai vv. 11 e 121).

46-47. *Ed io ... vedete*: da notare la costruzione con anacoluto.

46. *uditrice*: forse in quanto vicina a Firenze, e dunque sua confidente. Non sembra escluso, tuttavia, che possa trattarsi di errore d'archetipo, dovuto a scambio paleografico, per *nudritrice*. – Diafe tra *che* e *uditrice*.

47. *s'ì* ... *lutto*: 'se ne provo dolore', con valore antitetico.

48. *costrutto*: 'frase, discorso' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2.2), come ad es. in DANTE, *Rime* 14 [CVI] 55 o *Pg.* XXVIII 147 (e così in *Ditt.* II XXVII 46, IV XXIII 88, ecc.).

49. *alta*: 'nobile'; ma l'agg. non è esente da una lieve sfumatura semantica: il significato letterale, infatti, meglio motiva il paragone con la colonna al v. seguente.

50. *colonna*: 'sostegno'; la rima *colonna* (in senso metaforico) : *donna* è già di DANTE, *Rime* 13 [civ] 22 : 26.

51. *ben' temporali*: stessa clausola in FAZIO, *Ditt.* V XII 80: «ne l'arme fosse e nei ben temporali» (: *mal*).
52. *prudente*: 'saggia'.
53. *fortuna ... ride*: 'la fortuna ti arride, ti è propizia'.
54. *chiara luce*: il vocativo, ma in ambito di poesia erotica, è anche in PETRARCA, *Disperse* CIII 1: «O chiara luce mia dove se' gita?».
55. *chi ... conduce*: difficile dire se Fazio si riferisca allo stesso personaggio del v. 45, o, più semplicemente, ai magistrati che governano la città.
58. *onora*: a causa della lacuna del v. 57 non è chiaro quale sia il sogg. del vb.; probabile che si tratti di un *tu* sottinteso (quindi Firenze).
- 58-60. *le tue ... nove*: 'i tuoi eredi, attraverso cui [per questo valore cfr. *GDLI*, s.v. *in*¹, § 11] porta a te ricchezza e ti abbellisce con nuove corone'; da notare il doppio e marcato *enjambement*. Intendiamo in questo modo il passo, distaccandoci dall'interpretazione, poco convincente sotto l'aspetto sintattico, di CORSI 1952: II, 387: «i tuoi eredi, in cui [fortuna] conduce ricchezza, stando essi in te, e produce in te bellezza di ogni nuova corona». Non è chiaramente identificabile, a causa della lacuna del v. 57, il sogg. di *conduce* e *produce*: potrebbe trattarsi anche di Marte o del *chi* del v. 55.
59. *rede*: per la forma, con metaplasmo di genere, cfr. ROHLFS 1966-69: § 393.
60. *d'ogni ... nove*: ammessa in it. ant. la costruzione di *ogni* + sost. plurale (cfr. *GDLI*, s.v. *ogni*). Nelle *corone* è forse da leggere un riferimento al fatto che, come si è detto al v. 42, Firenze è destinata a diventare imperatrice.
61. *quel ... move*: da richiamare come possibile fonte almeno due passi danteschi: cfr. infatti *Pd.* XXIV 130-131: «[...] Io credo in uno Dio / solo ed eterno, che tutto 'l ciel move», e soprattutto, con identica clausola, *Pd.* I 1: «La gloria di colui che tutto move»; qualche analogia nella struttura si rileva forse anche con *Pg.* I 91: «Ma se donna del ciel ti move e regge».
62. *in te ... vertute*: 'che si trova in te tanta virtù'; si evidenzia la sequenza allitterativa in *t* (*te*, *tanta*, *vertute*). — *regnar*: il vb. assume il significato del prov. *renhar*, come di frequente fin dalla lirica delle origini (cfr. CONTINI 1960: II, 90).
63. *salute*: 'prosperità' (cfr. *GDLI*, s.v., § 2).
64. *sormonti*: 'aumenti', con uso intransitivo.
65. *pur ... maginar*: 'solo a pensarci'. — *maginar*: forma con aferesi, attestata tra gli altri in Dante e Cavalcanti.
66. *Disfammì*: 'elimina', con *mi* dativo etico.
67. *dirizzando*: 'correggendo' (cfr. *TLIO*, s.v., § 3.4). — *con giustizia e spada*: «con la forza delle leggi e delle armi» (Corsi).
68. *digrada*: 'allontana' (cfr. *TLIO*, s.v., § 4).
69. *qual ... errore*: 'colui che persiste a vivere nel peccato'.
70. *a grandi ... guardi*: 'non voglio che tu abbia riguardo delle persone importanti (per la loro influenza) né di quelle disgraziate (per pietà)'. Il v. riecheggia XXI *O sommo Bene* 102: «e non guardi s'al grande ciò dispiace». — *né a*: *sinalfe*.
- 71-74. Si sceglie una diversa interpunzione rispetto ai precedenti editori, introducendo una parentetica, che meglio sembra render conto del senso dei vv. in questione e in partic. del v. 73, da leggere certamente come un'altra esortazione di Fiesole a Firenze.
71. *fronda*: in quanto Fiesole è la *radice* (cfr. v. 14). Calco dell'appellativo rivolto da Cacciaguida a Dante in *Pd.* XV 88: «O fronda mia [...]».
- 71-72. *come ... m'agrada*: 'accada quello che si vuole, ma mi è caro seguire sempre la ragione (dunque per questo ti do i miei consigli)'.
73. *schifa*: 'rifuggi'. Renier leggeva poco perspicuamente *schifa*' (per *schifare*) mentre Corsi intendeva, con Casini: 'mi schifa seguire i vizi', considerando il v., come il precedente, ancora parte del discorso in 1^a pers. di Fiesole (ma il paragone con il dolore sembra far pensare per il vb. piuttosto al significato di 'rifuggere', e dunque a un'altra parenesi rivolta a Firenze, come quelle dei vv. 66-70). — *fier dolore*: 'dolore forte, acuto'; cfr. BOCCACCIO, *Rime* I LXVIII 13-14: «[...] onde 'l dolore / torna più fier [...]».

- 74-75. *l'onore ... avere*: qualche leve analogia è riscontrabile con GUITTONE, *Rime* XVI 47: «ch'onor val più che vita» (e vd. anche XLIX 111: «ché pregio vale ed aunor più che vita»).
75. *dovresti*: 2^a pers. plur. (cfr. XIX *Di quel possi tu ber* 74 n.). – *in grazia avere*: 'tenere in gran conto'.
77. *giglio*: il simbolo di Firenze.
78. *regnar*: 'vivere'; si riprendono ai vv. 77-78 gli stessi termini-chiave (*salute, regnar*) già utilizzati, sempre in relazione a Firenze, ai vv. 62-63. – *non à*: 'non c'è'. – *periglio*: gallicismo (fr. *peril*, prov. *perilh*) che si affianca all'allotropo indigeno *pericolo* (cfr. CELLA 2003: 173-175).
- 79-80. *Canzon ... difetto*: eco dell'attacco del congedo di DANTE, *Convivio* II, *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* 53-54: «Canzone, io credo che saranno radi / color che tua ragione intendan bene».
80. *daranno ... difetto*: 'sosterranno che quanto vai dicendo è sbagliato'.
81. *ignuda*: richiama la definizione di DANTE, *Rime* 31 [XLVIII] 13: «[...] esta pulcella nuda» riferita al componimento che seguiva nella raccolta; lì l'aggettivo indicava il fatto che si trattasse di una strofa singola o alludeva alla mancanza di accompagnamento musicale, ma nel caso di Fazio non pare si possa intendere come termine tecnico: varrà più semplicemente 'con stile dimesso, non elaborato' (cfr. GDLI, s.v. *nudo*, § 32).
82. *dottar*: altro gallicismo (cfr. CELLA 2003: 396-398). – *fa' ... sembianti*: 'présentati con atteggiamenti distinti'.
83. *effetto*: l'adempimento (di quanto preannunciato)?
84. *prima ... chiuda*: secondo Corsi si tratterebbe dell'indicazione dell'anno 1335 (e a sostegno si potrebbe citare *Ditt.* II XXVI 1-2: «Un .M. un .C. due .I. con uno .L. / si dicea, quando il primo Federico / eletto fu [...]», in cui però, si noti, la data è espressa per intero); altrimenti si intenda 'prima che si concluda il trentacinquesimo anno', con riferimento all'età del personaggio annunciato al v. 45 (cfr. quanto si è detto nel cappello introduttivo).
85. *Dispenta*: 'estinta' (cfr. *TLIO*, s.v. *dispegnere*, § 1.1). – *sementa di Giuda*: 'la stirpe di Giuda', per indicare, antonomasticamente, i malfattori e i fraudolenti. – Si nota nel v. la ravvicinata omofonia *dispenta/sementa* (e il sostrato fonico è accentuato dalle successive rime in *-ante* dei vv. seguenti).
86. *tre donne sante*: Troia, Roma e Firenze, con ripresa dell'aggettivo utilizzato al v. 18.
87. *suor*: Padova e Altino, come sono definite al v. 35.

XIX

La canzone, dai toni quasi ingiuriosi, è rivolta in persona dell'Italia a Carlo IV, all'indomani della sua prima discesa in Italia (tra il 1354 e il 1355). Il poeta si scaglia con veemenza contro l'imperatore, reo di aver abbandonato l'Italia dopo essersi fatto incoronare a Roma, e di averla derubata delle sue ricchezze. Ben nota era presso i contemporanei la fama di avidità di Carlo: oltre al parere di Matteo Villani («si affrettò di tornare in Allamagna, ove tornò colla corona ricevuta senza colpo di spada, e colla borsa piena di danari, avendola recata vota, ma con poca gloria delle sue virtudiose operazioni, e con assai vergogna in abbassamento della imperiale maestà», V LIV 30-35), si vedano almeno il son. di Antonio Beccari *S'a lezz'er Dante mai caso m'accaggia* (cfr. in partic. vv. 15-16: «e ha tradito ogn'om che 'n lui sperava, / facendo per dinari Italia schiava») e l'intera canz. CLXI di Franco Sacchetti, scritta in occasione della seconda discesa di Carlo (1368), in cui peraltro si segnala una citazione letterale dell'incipit del testo di Fazio (cfr. la nota al v. 1). Giudizio fortemente negativo su Carlo è espresso da Fazio a più riprese anche nel *Dittamondo* (vd. II II 61-63, IV XIII 52-60, VI v 67-75).

METRO. Canzone di cinque stanze di 17 versi, con schema ABBC, ABBC, cDDEeDDFF, più congedo v(v₅)WwXxY(y₅)ZZ, in cui compare la rimalmezzo (per il suo utilizzo nel congedo vd. quanto detto nella nota metrica di IV *Io guardo i crespi*). Rima derivativa tra i vv. 25 : 26, 40 : 41 e 80 : 81; rima desinenziale tra i vv. 38 : 42 : 43 (tra 38 e 43 anche ricca), 44 : 48 : 49, 52 : 56, 65 : 66, 74 : 75, 87 : 88; rima equivoca tra il v. 86 e la rimalmezzo del v. 87; rima inclusiva tra i vv. 19 : 24, 36 : 37, 61 : 62, 72 : 76, 78 : 79.

Mss.: Fl⁹, Fl¹⁸, Fn⁴, Fn⁵, Fr², Fr⁴, L, Mt⁶, Po¹, Po², Rn², V¹⁹.

Edd.: Truc, Card, Ren, Zamb, Vol, Cor2, Cor3, Cud, Bent.

Di quel possi tu ber che bevè Crasso
o vegga le tuo membra come Mario,
e come Sceva sia di piaghe vario
o tu vegni mendico come Oreste;
come a Mordrèt il sol ti passi il casso 5
o trovi tai congiunti come Dario
o qual ebbe Tarpea abbi salario
o quante a Giobbo ti vengan moleste!
E sse non bastan queste,
tante bestemie e tanta rea ventura, 10
tante ten venga quante Ovidio agura
contra Ibim, e sse più ne fur mai.
E forse che non sai
chi ssì t'assal, non senza grande e dura
cagion com'udirai, con lingua oscura? 15
Sappi ch'i' sono Italia che ti parlo,
di Luzzimburgo ignominioso Carlo.

1 possi] possa Fl¹⁸ Fn⁴ 2 o veggia] eveder (oueder Fr²) β 3 e] o Mt⁶ Fl¹⁸ Rn² *b* 4 o tu vegni] o
diuegni Mt⁶ *a'* Rn², che diuengni Fr², oche venghi Fn⁵ 5 Mordrèt] mordarette (Darete V¹⁹) *a* Fn⁵ 6
o] e Fr⁴ V¹⁹ Fn⁴ Fn⁵ trovi] abbi (abbia Fl⁹) α 7 Tarpea] tarpeia V¹⁹ Fn⁴ Fn⁵ 8 vengan] venga V¹⁹
Fr² 10 e] o Fr⁴ Fl⁹ 11 venga] vengan β 12 che] se Mt⁶ *a* 14 chi] che Fr⁴ Fl⁹ sì] *om. a'* non
senza] noscienza α 16 Italia] di talya *a*

Qual dolor vince quel che ciascun sente
quando di nuovo veramente senza
si vede più d'aver qualche speranza, 20
nel male stato suo duro e perverso?

Certo nessun, sì ccome mo, dolente
Ausonia, pruovo, che per grande stanza
afritta sono, e ora in tua possanza
tutto 'l mio sperare era converso. 25

E mostrol per tal verso:
già son cento anni e più, com'è palese,
che confonder lo 'mperio il papa intese,
e tu per lui sè fatto imperadore;
e or col suo favore, 30
quando dovevi, vinto il mio paese,
ire Oltramare e di quel far le spese
ch'ài tolto qui, te ne 'l porti in Boemme
e me abbandoni e an Gerusalemme.

O d'Aquisgranis maladetta paglia, 35
o di Melano sventurato ferro,
o di Roma ancor l'oro, il qual te erro
à come imperadore incoronato!

ché lla tuo spada dove dee non taglia,
e 'l tuo parlar può dir: «Mai non diserro 40
vero», ma 'l grembo tuo può ben dir: «Serro
e chiudo, senza aprir, ciò che m'è dato».

Ciascun di te ingannato
si truova, salvo ch'uno, il qual mi disse,
prima che ttu di fuor di Plaga uscisse 45
per venir qua, perch'el ti conoscea:
«Italia, il tuo Enea
non fé tanto per te mentre ch'el visse,
né Cesare Augusto e chi sconfisse
Brenno, Anibàl e Pirro misse in caccia, 50
che questo Carlo più non ti disfaccia».

O Roma più che mai disconsolata,
o più che mai guasta Siena e Pisa,

21 duro] lungho β 22 mo] emo Fr⁴ Fl⁹, me Fl¹⁸ Mt⁶ 23 per ... stanza] per gran distanza (distanzia Fl¹⁸ Rn²) Mt⁶ β (-Fr²) 25 sperare] operare α 27 già ... anni] cinquecento anni già α e] o Fl¹⁸ Fn⁴ 28 che confonder] cha confonder β (ch om. Fr²) intese] attese Fl¹⁸ Fr² 33 te ne 'l porti] quel che (om. Fn⁴, chenne Fl¹⁸) p. a (-Rn²), (et) portilne b 34 e an] e (om. an) V¹⁹ Fr² 35 Aquisgranis] aquis gran dis Fr⁴ Mt⁶, aquis gram Fl¹⁸ Fn⁴ maladetta] omaladetta Rn² b 37 ancor] anche β (-Fr²) te erro] te cherro a' Rn² 45 di fuor] fuor (om. di) Fl⁹ β (-Fn⁵) 48 ch'el] che b 49 v. om. a' Augusto] neagusto Rn² Fn⁴ e chi] chi (om. e) Mt⁶ Fr² (in Fr² a. m. ha aggiunto prima di chi una o in interl.), necchi Fr⁴ Fl⁹ Fn⁴ Rn² (in Rn² la n barr. probabilm. dalla stessa mano) 50 misse] emise a Fn⁵ 52 disconsolata] sconsolata α 53 o ... guasta] o inghannata eguasta β

o più che mai Toscana in mala guisa,
o più che mai serva Lombardia, 55

o più che mai ancor gente scacciata
dalle mie terre e per parte divisa,
com'è la tua speranza mo dicisa
d'avere al tuo tornare omai più via!

Chi vorrà più ch'el sia 60
venuto dalla Magna in le mie parti,
vedendo te aver tese tue arti
con tòr danari e gir con essi a casa?

Ahī stirpe rimasa,
diversa al buon tuo avo, perché darti 65
volesti questo impaccio a incoronarti,
togliendo in ciò forse la volta a tale
ch'avria ben fatto dove tu fai male?

Tu dunque, Giove, perché 'l santo uccello
(sotto 'l qua' primamente trionfasti, 70
e poi a me da' Dardani il mandasti,
che fe' di Roma nido al suo gran parto

col gran Querino prima e col fratello,
con voi altri seguaci che 'l portasti
quando in cinquecento anni m'acquistasti, 75
poi in dugento l'altro mondo sparto)

da questo Carlo quarto
imperador non toglì e dalle mani
degli altri lurchi moderni Germani,
che d'aquila uno allocco n'anno fatto 80
e rendì sì disfatto

ancora a' miei Latini o a' Romani?
Forse allor rifarà gli artigli vani
con quali e con qual gente altre fiate
fè che lle porte a Giano fur serrate. 85

Canzon, non aver tema,
ben che 'l tuo tema — sia molt'aspro a dire,

56 ancor] da me α scacciata] cacciata a 57 dalle] delle Mt⁶ β 58 mo] emo Fr⁴ Fl⁹ 61 dalla Magna] dalamanno a (-V¹⁹) in le] alle a 63 con tòr] Intor Mt⁶ Fr², ator a Fn⁵ 64 Ahī stirpe] achi stirpe (sterpi e Fr²) V¹⁹ Fr² 66 a incoronarti] achoronarti Rn² Fn⁴ Fn⁵ 69 perché] p(er)quel α 71 poi ... Dardani] poi amando I d. Fr⁴ Fl⁹, poi a me da (om. Rn² Fn⁴) dardano a 72 che] e β parto] porto Fl¹⁸ Fn⁵ 73 prima ... fratello] eprima col fratello α prima] in prima V¹⁹ Rn² 74 con ... seguaci] po (om. Fn⁴) con voi suoi s. a, eco iseguaci suoi Fr², et cho(n)due suoi s. Fn⁵ 76 poi] e poi b 78 non] nol Fr⁴ Rn² Fn⁴ Fn⁵ dalle] delle Fl¹⁸ Rn² 79 degli altri] eglaltri Fr², et dagli a. Fn⁵ Germani] egiermani Fl¹⁸ Fr² 80 n'anno] ano (om. n') Mt⁶ Fr², man(n)o Fr⁴ Fl¹⁸ 82 o] e V¹⁹ b 83 allor] canchor α rifarà] faran α 84 con quali] om. Mt⁶ Fr² 87 'l tuo tema] la tua tema a¹ Fr² aspro] aspra Fn⁴ a¹ Fr²

ché spesso lo corregger per udire
 lo mal far d'uno, mille ne fan bene.
 E ssed e' pure avene 90
 che veggi quel che qui tua rima tocca,
 apri la bocca — e dillo tutto intero,
 perché non può mal dir chi dice 'l vero.

88 lo corregger] il c. *a'* Rn² per udire] per vn dire Fl¹⁸, un per dire V¹⁹ 89 mille] amille *b* fan] fa *b*
 90 E ... e'] pero se (et poi se Fn⁵) β 91 quel che qui] qui qualche Fr⁴ Fl⁹ quel] quei *a* qui] om. Rn²
 Fn⁵ 93 chi] se *a*

Fl⁹: «Cançon di fatio dellj uberti (con)tra Carlo i(n)peradore iiij^o», Fl¹⁸: «Canzone di Fatio detto contra lonperadore Carlo», Fn⁴: «fatio ubertj fiore(n)tino» (di mano più tarda su rasura), Fn⁵: «Moralis chantilena fatij de ubertis co(n)tra charolum deluzi(n)borgho», Fr²: «fatio delgluberti p(er)che carlo i(n)p(er)adore no(n) guasto ilmo(n)do comelli auria uoluto», Fr⁴: «Canzone di fatio dellj vbertj co(n)tra carolj Inp(er)ator iiij^o», Mt⁶: «Canzone di faccio degliub(er)ti fata p(er) infamia del i(m)peradore carlo re de boemia», Rn²: «Cançon difaçio degliubertj mando a karlo diluçinborgo i(m)p(er)adore sop(r)a lauariçia engan(n)o», V¹⁹: «Canzon di Lapo Gianni».

1. *possì*: per la forma del congiuntivo cfr. VI *O tu che leggi* 37 n. — *Crasso*: di M. Licinio Crasso (115-53 a. C.), triumviro con Cesare e Pompeo, erano note l'immensa ricchezza (accumulata soprattutto durante le proscrizioni sillane) e la sua avidità, tanto che quando fu sconfitto a Carre durante la guerra coi Parti, il re Orode lo fece decapitare e gli versò oro fuso in bocca, pronunciando la famosa frase: «Aurum sitisti, aurum bibe» (cfr. CIC., *off.* 1, 25; FLOR., *epit.* 3, 11). Cfr. DANTE, *Pg.* XX 116-117 e FAZIO, *Ditt.* I XXVIII 52-54. L'episodio è citato anche, non senza qualche analogia con i versi di Fazio, in ANTONIO BECCARI XXXIII 76-78: «Sia maladetto el primo latte ch'io / sursi con bocca, che non fu de quello / che bevve Crasso per l'antico rio!» e in GIANNOZZO SACCHETTI IV 12-13: «Non ti rimorde Crasso / che bevè l'oro [...]»; esplicita invece la ripresa di FRANCO SACCHETTI, *Rime* CXXI 150 (canz. per la seconda discesa in Italia di Carlo IV): «— Di quel possi tu ber che bevve Crasso!». — *bevè*: i precedenti editori: *beve*, ma tutti i mss. sono concordi nella forma scempia, del tutto accettabile (e d'altro canto anche l'autografo del Sacchetti, come visto, attesta tale forma); sotto l'aspetto prosodico ciò comporta accenti contigui di 9^a e 10^a, di cui non mancano numerosi ess. nello stesso Dante: cfr. BECCARIA 1975: 117-118 e BELTRAMI 1981: 140-142 (e in generale vd. MENICETTI 1993: 405-406).

2. *tuo*: per la forma dell'aggettivo indeclinabile cfr. V *S'ì savessi formar* 59 n. — *come Mario*: nota Corsi che si tratta di «comparatio compendiaria»: vale infatti 'come le membra di Mario'. — *Mario*: Silla fece gettare nell'Aniene le ceneri di Mario (157-86 a. C.) al ritorno della vittoriosa campagna contro Mitridate dell'83 a. C.

3. *Sceva*: centurione romano che nella difesa di Durazzo, come narra LUCAN. 6, 138-261, diede eroica prova di sé fino a morire a causa di numerose ferite. Cfr. anche *Ditt.* II I 67-69: «e come Sceva, che fu aspro e sicuro, / istava a la difesa come un verro, / quando fu morto a Durazzo in sul muro». — *di piaghe vario*: 'ricoperto di ferite'; *vario* vale letteralmente 'variegato, screziato' (cfr. GDLI, s.v., § 3).

4. *Oreste*: il figlio di Agamennone e Clitemestra, dopo il matricidio per vendicare la morte del padre, vagò miseramente, perseguitato dalle Erinni.

5. *Mordrèt*: personaggio del ciclo della Tavola Rotonda: si tratta del figlio del re Artù che cercò di assassinare il padre a tradimento, per ottenere il regno; Artù, accortosene, lo uccise trapassandolo con tale veemenza che, una volta estratta la lancia, attraverso il suo petto filtrava un raggio di sole. L'episodio è narrato anche da DANTE, *If.* XXXII 61-62: «non quelli a cui fu rotto il petto e l'ombra / con esso un colpo per la man d'Artù». — *casso*: 'petto' (cfr. TLIO, s.v. *casso*², § 1).

6. *trovi*: si è preferita in questo caso la lezione di β , in quanto quella di α (*abbi*) pare anticipazione del v. 7, in cui ricorre per ben due volte il vb. *avere*. – *taì*: Corsi *tui*, ma è lezione, banalizzante, dei soli Fl⁹ e Fl¹⁸. – *Dario*: il re persiano Dario III Codomano; sconfitto da Alessandro Magno nel 330 a. C., secondo la tradizione fu ucciso dai suoi stessi parenti per il proprio comportamento vile: cfr. ad es. il resoconto di MATTEO VILLANI X I 27-29 e BOCCACCIO, *Esposizione* XII esp. litt. 71 (leggermente diversa invece la versione di FRANCO SACCHETTI, *Rime* CC 126-128: «da Besso e Narbazzon morto trovossi / con opere di tradimenti involte: / e ciaschedun di lor suo baron era!»); e vd. anche FAZIO, *Ditt.* IV II 52-54: «Parea l'altra battaglia acerba e forte / e come Dario, essendo sconfitto, / dai suoi tradito ricevette morte».

7. *Tarpea*: la vestale Tarpeia, come narra LIV. 1 11, tradì i Romani, permettendo ai Sabini di penetrare nella città, in cambio dei bracciali d'oro che essi portavano, ma fu poi uccisa sotto il peso dei monili e degli scudi che gli uomini armati le gettarono addosso. – *salario*: 'guadagno, ricompensa' (cfr. GDLI, s.v., § 4).

8. *Giobbo*: Giobbe, personaggio biblico che sopportò pazientemente tutte le sventure impostegli da Dio: la perdita dei figli, dei beni e la malattia. Cfr. anche FAZIO, *Ditt.* I I 79-81. – *moleste*: 'tormenti' (cfr. GDLI, s.v. *molestia*, § 2).

10-11. Si noti l'isistita allitterazione della dentale sorda (*tante, bestemie, tanta, ventura, tante, ten*).

10. *bestemie*: 'maledizioni' (cfr. TLIO, s.v. *bestemmia*, § 2.1).

11. *ten venga*: non stupisce l'uso del singolare con sogg. plur., ben attestato in it. antico (cfr. ROHLFS 1966-69: § 642 e soprattutto PARODI 1957: 352-353, dove si sottolinea che «nel *Dittamondo* [...] tale uso è frequentissimo»).

11-12. *Ovidio ... Ibim*: riferimento all'*Ibis* di Ovidio, poemetto scritto dall'esilio (sul modello dell'omonima opera di Callimaco), in cui il poeta attacca con tono ingiurioso un romano suo ex amico, di cui non si fa mai il nome. L'accusativo *Ibim* fa pensare che si tratti di espressione latina.

11. *agura*: per la forma, normale in it. antico, cfr. LEI: III, 2291 47.

12. *Ibim*: l'opera ovidiana doveva il suo titolo all'uccello egiziano ibis (al quale si attribuivano istinti perversi), e non al nome del personaggio cui erano rivolte le imprecazioni, che, come detto, è sempre taciuto (stesso fraintendimento tuttavia si rileva anche in BOCCACCIO, *Esposizioni* IV esp. litt. 122).

14. *chi ... t'assai*: 'chi ti aggredisce'. – *grande e dura / cagion*: 'un motivo valido e gravoso da sopportare'. La dittologia, in tutt'altro contesto, torna in *Ditt.* V XXIV 49-50: «L'istrice truovi in questi luoghi spersi / sì grande e duro [...]».

15. *lingua oscura*: 'con parole minacciose, cariche di collera', da collegare a *t'assai* del v. precedente; questo è il significato di *oscuro* (per cui cfr. GDLI, s.v., § 9), piuttosto che quello di 'difficile da intendere', visto il tenore del seguito del componimento. Probabile ricordo di DANTE, *If.* III 10: «Queste parole di colore oscuro» (: *duro*).

16. *i' sono Italia*: prosopopea, figura retorica che Fazio adotterà in altre canzoni di argomento politico: vd. infatti XXI *O sommo Bene* e XVIII *Quel che distinse* (in cui a parlare sono rispettivamente Firenze e Fiesole); tutto il primo libro e parte del secondo del *Dittamondo*, inoltre, sono occupati dal lungo discorso di Roma personificata. Si veda anche ANTONIO BECCARI XLV 13: «Io son la sposa tua, Italia bella», canzone rivolta a Carlo IV.

17. *di ... Carlo*: il v. richiama, ma con antitetica aggettivazione, quello con cui viene presentato Arrigo VII in *Ditt.* II XXX 1-3: «Vacò l'imperio mio da Federigo / secondo in fin al tempo che poi venne / di Luzinborgo il magnanimo Arrigo». – *Luzzimborgo*: Lussemburgo, di cui Carlo IV era conte dal 1346. Per la forma cfr. DI: II, 800. – *ignominioso*: 'spregevole'. – *Carlo*: Carlo IV di Boemia (1316-1378), incoronato imperatore a Roma nel 1355.

18-20. *Qual ... speranza*: 'quale sofferenza supera quella che si prova quando nuovamente ci si vede senza alcuna speranza'. In Carlo nutrono speranze invano affinché ridonasse lustro all'Italia anche Petrarca e il Beccari (di quest'ultimo si veda in partic. la citata canz. XLV, carica di aspettative, scritta proprio quando l'imperatore scendeva nella penisola).

19. *sanza*: l'esito (garantito dalla rima) con passaggio di *en* protonico a *an* è tipico del fiorentino (cfr. CASTELLANI 1952: 53-57).

21. *male stato*: 'cattiva condizione'. – *duro e perverso*: dittologia sinonimica. Nel v. possibile il ricordo di DANTE, *If.* v 93: «poi c'hai pietà del nostro mal perverso».
22. *mo*: 'ora', dal lat. MODO.
- 22-23. *dolente* / *Ausonia*: apposizione, riferita al sogg. sottinteso *io*. – *Ausonia*: Italia; indicava propriamente i popoli pre-romani e pre-ellenici insediatisi dal basso Lazio allo Stretto di Messina, ma per metonimia passò a indicare le popolazioni italiche antiche. – *grande stanza*: 'lungo indugio'; è l'attesa dei ghibellini che un imperatore venga a porre freno al potere temporale del papa.
24. *afritta sono, e ora*: sotto l'aspetto prosodico si segnala la sinalefe tra *sono* ed *e*, e successiva dialefe con *ora*.
- 24-25. *in tua ... converso*: 'tutte le mie aspettative erano rivolte alle tue capacità'.
26. *per tal verso*: 'in questo modo'.
27. *cento anni e più*: secondo Corsi il riferimento è al pontificato di Innocenzo III (1198-1216), che avviò con successo una politica di annessioni territoriali nell'Italia centrale e partecipò attivamente alla disputa sull'elezione dell'imperatore in Germania (per un ampio quadro sul suo pontificato cfr. MALECZEK 2000); ma è altrettanto valida, e anzi forse da preferire, l'ipotesi già di Zamboni e poi di Bentivogli che qui Fazio alluda semplicemente alla morte di Federico II (1250): da quel momento infatti i papi cercarono con più decisione di imporre la propria supremazia sull'impero.
28. *confonder*: 'abbattere, distruggere' (cfr. *TLIO*, s.v. *confondere*, § 2.1); la lezione di β *a confonder* è tutto sommato da considerarsi *facilior*, vista la maggiore diffusione della costruzione del vb. con *a* e infinito.
29. *per lui ... imperadore*: Carlo IV fu incoronato a Roma il 5 aprile 1355 dal cardinale Pierre Bertrand de Colombiers, delegato di papa Innocenzo VI.
31. *doveni, vinto*: effetto allitterativo, con ripetizione della labiale.
32. *ire Oltremare*: Innocenzo VI, in effetti, come tutti i suoi predecessori dall'inizio del secolo, ambiva al progetto di nuova crociata in Terrasanta. Stessa accusa è rivolta a Carlo anche in *Ditt.* VI v 67-78; e la speranza di un intervento dell'imperatore riecheggia, in termini simili, nella canz. di Bindo di Cione del Frate, scritta all'indomani della sua incoronazione, *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* 143-147: «che preghin [*scil.* gli Italiani] quel Buemmo, che 'l può fare, / ch'a lor deggia donare / un vertudioso re che ragion tegna / e la ragion de lo 'mperio mantegna, / si ch'e' con men pensier passi oltremare» (CORSI 1969: 221). – *far le spese*: 'spendere'.
33. *ch'ài tolto quì*: da collegare a *di queh*: i beni cioè che Carlo incamerò dai vari comuni nel suo passaggio in Italia. – *Boemme*: per la forma cfr. *DI*: I, 243. La rima *Boemme* : *Ierusalemme* è già in DANTE, *Pd.* XIX 125 : 127.
34. *ar*: 'anche' (cfr. *GDLI*, s.v.). I precendenti editori, sulla scorta di Renier, leggono erroneamente *con*, a eccezione di Trucchi (*ancor*).
- 35-37. I vv., come quello incipitario, saranno riecheggiati da FRANCO SACCHETTI, *Rime* CXLI 148-150: «la paglia, il ferro e l'oro e tua maniera / maladir sento, e dire ad ogni passo: / – Di quel possi tu ber che bevve Crasso! →»
35. *Aquisgranis*: la forma del nome della città testimoniata da α (*Fl⁹ Aquisgranis*, *Fr⁴* e *Mt⁶*, con una sorta di trivializzazione, *Aquisgrandis*) non è attestata dal *DI*, e tuttavia non sembra far problema, stante le due occorrenze (di cui una in rima) di «Aquisgrani» nel *Dittamondo* (II XXIV 26 e II XXVI 53). – *maladetta paglia*: Bentivogli chiosa: «sarcastica allusione alla Cappella Palatina d'Aquisgrana, ove erano incoronati i re di Francia e Germania». Ma più precisamente *paglia* indica la corona di paglia (o, per altre fonti, di spighe) che secondo alcuni cronisti trecenteschi era utilizzata, senza intenti dispregiativi, per all'incoronazione a Monza (o a Milano): cfr. in partic. la testimonianza di Benzo d'Alessandria in BERRIGAN 1967: 157-158. Tuttavia, come segnala ELZE 1988, esiste un trattato sull'incoronazione imperiale nel Trecento, conservato nel quattrocentesco cod. Chigiano A.VI.189, in cui si fa menzione della corona di paglia ad Aquisgrana, e più in generale è simile al nostro caso la successione delle tre incoronazioni imperiali, vale a dire: Aquisgrana/paglia, Monza (ma dalle mani del vescovo di Milano)/ferro e Roma/oro. Questa la spiegazione della corona di paglia: «Item imperator debet coronari tribus coronis, id est in certis locis de qualibus dicetur per diversos prelatos tertio debet recipere diversas coronas, videlicet primam palleam per archiepiscopum Coloniensem in

villa quae dicitur Aquisgrani et est eiusdem diocesis. Et fit ex palia, ut cognoscat se esse mortalem et non vanagloriari» (ELZE 1988: 343). Fazio, che sarà dunque stato a conoscenza di tale tradizione o avrà attinto a una fonte analoga, vi accenna anche in *Ditt.* II XXII 22-24, parlando della sede dell'imperatore: «ché l'un lo si credea 'n Costantinopoli / e l'altro ne la Magna, colà dove / or la corona de la paglia copoli»..

36. *sventurato ferro*: la corona ferrea, con la quale nel Medioevo venivano incoronati i re d'Italia nella basilica di s. Ambrogio a Milano.

37. *ancor*: 'anche, pure'. – *l'oro*: la corona imperiale, che si riceveva a Roma dal papa. – *erro*: 'germanico', dal ted. *herr* (cfr. REW: 4118).

39. *la tuo spada ... taglia*: 'il tuo intervento non si compie dove serve'; forse eco di DANTE, *Pd.* XXII 16: «La spada di qua sù non taglia in fretta». La rima *taglia* (però sost.): *paglia* in *If.* XXIII 62: 66.

40. *diserro*: 'pronuncio', dal significato letterale di 'mandar fuori, fare uscire' (per cui cfr. *GDLI*, s.v. *diserrare*, § 5).

41-42. *Serro ... dato*: 'tengo ben stretto, senza farmelo scappare, ciò che ricevo'; l'accusa di avidità era frequente nei detrattori di Carlo IV: si veda ad es. ANTONIO BECCARI XLVIA 10-11: «[...] l'ingrato, avaro e vile / imperador re de Buemme Carlo» e FRANCO SACCHETTI, *Rime* CXLI 138: «Perché avarizia in te si mostra e serba?».

43-44. *di te ... truova*: 'ha una falsa opinione di te'. – *uno*: 'un tale'; la testimonianza indiretta di un personaggio imprecisato (che interpreta il pensiero dell'autore stesso) è mossa comica che risale già alla poesia duecentesca: cfr. ad es. Lapo degli Uberti a Cavalcanti: «Ma dicem' un, che fu tec' al boschetto / il giorno che sì pasturav' agnelli, / che non s'avide se non d'un valletto» (CAVALCANTI XLVib 9-11).

45. *di fuor ... uscisse*: Carlo partì da Praga, dove risiedeva abitualmente in quanto re di Boemia, per scendere in Italia nell'ottobre del 1354.

48. *mentre ... visse*: clausola analoga a DANTE, *If.* XXVI 80: «s'io meritai di voi mentre ch'io vissi».

49. *Cesare Augusto*: questa la lezione a norma di stemma; per la corretta scansione metrica si deve ammettere dialefe tra *Cesare* e *Agusto* (per casi analoghi dopo sdruciolì cfr. MENICHETTI 1993: 348 e BELTRAMI 2011⁵: 178). Diversamente si sono comportati i precedenti editori: Renier leggeva *né Ciesare*, *né Augusto* e *chi sconfisse* (lezione dei soli Rn² e Fn⁴), mentre Corsi proponeva, con un'integrazione, *né Cesare e Agusto* e *chi sconfisse*.

50. *Brenno ... Pirro*: si menzionano le varie guerre repubblicane: contro i Galli guidati da Brenno (390 a. C.), contro l'esercito cartaginese al seguito di Annibale (218 a. C.), e infine contro Pirro, re dell'Epiro, venuto in soccorso dei Tarentini (280-275 a. C.). Gli episodi sono citati anche da Dante nel VI del *Paradiso* (vv. 44 e ss.). – *misse*: per la forma analogica cfr. MANNI 1979: 139-141. – *in caccia*: 'in fuga'.

52-56. Insista anafora; nei vv. si elencano tutti i luoghi visitati da Carlo nella sua discesa in Italia tra il 1354 e il '55: tra le due incoronazioni di Milano e Roma egli infatti transitò per la Toscana, fermandosi brevemente a Pisa e Siena: cfr. MATTEO VILLANI IV XLIV e LXXX.

53. *maï*: dieresi d'eccezione, così come al v. 55 (al v. 56, invece, si tratterà di diesinalefe, per cui risulta inutile segnalare i due puntini): casi analoghi, assieme a questi di Fazio, sono citati da MENICHETTI 1993: 254. Da sottolineare dunque il diverso comportamento (dieretico/sineretico) dell'avverbio nel breve volgare di pochi versi.

54. *in mala guisa*: 'in cattive condizioni'.

56-57. *ancor*: Renier e Corsi leggono con α *da me*, lezione però poco convincente quanto al senso (non è chiaro per quale motivo la gente dovrebbe essere allontanata dall'Italia stessa); si noti peraltro che anche la serie di vocativi dei vv. iniziali della stanza precedente è chiusa da *ancor* (*o di Roma ancor l'oro*, v. 37). – *gente ... divisa*: 'gente esiliata dalle mie città e divisa in fazioni'.

56. *ancor gente scacciata*: cfr. DANTE (?), *Fiore* CXIII 9: «À 'ncor di gentil gente discacciata».

58. *tuo*: è riferito a ciascuno dei vocativi dei vv. precedenti. – *divisa*: 'infranta'; propriamente 'spezzata, divisa' (dal lat. DECIDERE): cfr., analogamente, DANTE, *Pg.* XVII 111, in rima con *diviso*.

59. *d'avere ... via*: 'di avere finalmente la possibilità di tornare in patria', rientrando dunque dall'esilio; da collegare a *speranza* del v. precedente.

- 60-61. *Chi ... parti*: 'chi vorrà ancora in Italia un imperatore tedesco'; *el* è pronome impersonale (lett.: 'chi vorrà ancora che si venga dalla Germania...?').
- 62-63. *vedendo ... casa*: 'vedendo che ti sei dato da fare nel raccogliere denaro e portarlo via'.
62. Doppia dialefe dopo *te* e dopo *tue*. Marcata allitterazione della dentale sorda (*te, tese, tue, arti*, e al v. seguente *tòr*).
63. *con ... casa*: altro riferimento ai beni spogliati alle città italiane: cfr. anche quanto si dice sempre di Carlo in *Ditt.* IV XIII 58-60: «Quel che fece in Toscana ancora parsi / e 'l trionfar di Puglia e di Fiorenza / fu tòr danari e via pensar d'andarsi». — *con tòr*: è lezione dei due testimoni più antichi di α , da considerarsi *difficilior* rispetto a *a tor* di β , accettata dai precedenti editori.
- 64-68. *Abì ... male?*: apostrofe seguita da interrogativa retorica, dallo spiccato gusto "comico": cfr. infatti, analogamente, DANTE, *If.* XXV 10-12, *If.* XXXIII 66 e soprattutto *If.* XXXIII 151-153: «Ahi Genovesi, uomini diversi / d'ogne costume e pien d'ogne magagna, / perché non siete voi del mondo spersi?».
64. *Abì*: l'esclamazione è spesso dieretica nella lirica due-trecentesca (così come d'altronde *ai* in fr. ant.): cfr. MENICETTI 1993: 254. — *stirpe*: 'discendente'; si riferisce a Carlo IV. — *rimasa*: da preferire l'interpretazione 'che è rimasta' (in senso dispregiativo), anche se non è da escludere la possibilità di legare l'aggettivo a *diversa* del v. successivo, intendendo dunque 'stirpe che si è venuta a trovare, che si è rivelata diversa'.
65. *diversa al*: non attestata tale reggenza, probabilmente dovuta all'influsso del suo contrario (*simile a*). — *avo*: l'imperatore Arrigo VII (1275-1313), nonno di Carlo.
67. *volta*: 'occasione, opportunità'. — *tale*: non sembra che qui Fazio alluda a qualcuno in particolare; diversamente, anche in questo caso è difficile dire a chi egli potesse riferirsi.
68. *avria*: condizionale di tipo siciliano, di marca schiettamente poetica (cfr. SERIANNI 2009: 217-218).
69. *Tu dunque*: stesso attacco di DANTE, *Pg.* XXII 94: «Tu dunque, che levato hai il coperchio». L'intera stanza, come si vedrà, si caratterizza per una fitta rete di echi danteschi. — *Giove*: sembra valere 'Dio', come di frequente nel Medioevo (cfr. ad es. DANTE, *Pg.* VI 118 e PETRARCA, *Rvf* 166 13), non senza qualche ambiguità, dato che al v. successivo ci si riferisce senza dubbio al dio pagano. — *santo uccello*: l'aquila imperiale, evidente calco di DANTE, *Pd.* XVII 72.
70. *sotto ... trionfasti*: l'aquila era sacra a Giove, che lo aveva aiutato nella vittoria contro Crono e i Titani: cfr. FAZIO, *Ditt.* II II 34-36, dove si narrano le vicende dell'aquila imperiale: «l'aquila è, che dal ciel venne a Giove / per buono augurio, quando pugnar volse / co' figli di Titano e anco altrove».
71. *Dardani*: 'Greci'; si riferisce all'arrivo di Enea nel Lazio. Cfr. ancora *Ditt.* II II 40 («Questa [*scil.* l'aquila] per sua Dardano poi tenne») e 43 («questa portò Enea in sua fortuna»).
72. *fe'*: 'feci'; la forma analogica *fei* (qui con riduzione del dittongo discendente) è ben attestata fin dai siculo-toscani: cfr. VITALE 1996: 195. — *nido*: 'luogo eletto'; prosegue la metafora avviata al v. 69.
73. *gran*: goffa ripetizione dell'aggettivo, già al v. precedente. — *Querino*: Romolo. — *fratello*: Remo.
74. *portasti*: 2ª pers. plur. modellata sulla 2ª sing.: la forma, qui garantita dalla rima, è innovativa e si introduce nel fiorentino a partire dalla metà del Trecento (è attestata anche in Pucci, contemporaneo di Fazio): cfr. MANNI 1979: 163.
75. *cinquecento anni*: quelli impiegati dai Romani per la conquista dell'Italia (conclusa entro la metà del III sec. a. C.).
76. *dugento*: gli anni per l'annessione del resto del mondo conosciuto. — *sparto*: 'ampio' (cfr. *GDLI*, s.v. *sparto*¹, § 6).
79. *lurchi*: 'ingordi'; l'epiteto è rivolto alle popolazioni germaniche già da DANTE, *If.* XVII 21: «e come là tra li Tedeschi lurchi».
81. *disfatto*: riprende il *disfaccia* del v. 50.
82. Dialefe dopo *o*.
83. *artigli vani*: 'artigli spuntati'; sembra questo il significato di *vani* (vista la presenza del verbo *rifare*, da intendersi col valore di 'mettere fuori di nuovo', se non addirittura 'appuntire'), piuttosto che 'artigli ora divenuti inutili' come spiega Bentivogli; a riscontro si può portare il passo di *Ditt.* II II 61-

63, in cui si parla, con notevoli analogie lessicali, di Carlo IV: «E se cucito non le avesse i cigli / per sua viltade Carlo di Buemme / e rotto il becco e schiantati gli artigli».

85. *fè* ... *serrate*: 'fece in modo da portare la pace' (a Roma le porte del tempio di Giano rimanevano chiuse in tempo di pace). Altra evidente citazione dantesca: cfr. infatti *Pd.* VI 81: «che fu serrato a Giano il suo delubro», passo ripreso da Fazio anche in *Ditt.* I XXIV 34: «Allor fu chiuso il tempio di Giano» e II IV 54: «per che le porte a Giano si chiavaro».

87. *tema*: 'argomento', in rima equivoca. – *aspro*: 'aggressivo, mordace'.

88. *per udire*: 'udendo, per aver sentito', infinito preposizionale (cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 233-236); clausola analoga in DANTE, *Pg.* X 107: «di buon proponimento per udire» e SENNUCCIO DEL BENE III 8: «imagnar quel che sè per udire»; così anche in *Ditt.* III I 72: «ognora dimandando per udire» (: *dire*). Tutti i precedenti editori: *per ver dire*, ma i mss. sono concordi nella lezione posta a testo, che non fa problema (e, tra l'altro, evita una rima identica).

89. *mille* ... *bene*: costruzione con anacoluto. – *mille*: per il numero iperbolico cfr. XI *Nella tua prima età* 94 e n. relativa.

90-93. *E ssed e' ... vero*: rielabora questi vv. il congedo della più volte citata canzone di FRANCO SACCHETTI: «Canzon, vattene a Roma, / là dove Urbano troverai e Carlo; / di' a ciascun il ver, com'io ti parlo» (*Rime* CXLI 151-153).

90. *sed*: 'se', con *d* eufonica (cfr. XIV *Amor, non so* 61 n.). – *e'*: prolettico.

91. *quet*: Carlo IV. – *tocca*: 'riprende, condanna'.

92. *apri la bocca*: altra eco dantesca: cfr. l'esortazione di Pietro a Dante affinché renda manifesto ciò che ha visto in *Pd.* XXVII 64-66: «e tu, figliuol, che per lo mortal pondo / ancor giù tornerai, apri la bocca, / e non asconder quel ch'io non ascondo». – *dillo*: riferito al *tema* del v. 87 o, più probabilmente, al *vero* del v. successivo, con prolessi.

La canzone è dedicata a Bernabò e Galeazzo II Visconti, figli di Stefano, che nel 1354, alla morte dello zio, l'arcivescovo Giovanni, ottennero, assieme al fratello Matteo II, la signoria di Milano, oltre che di Genova e di tutti gli altri possedimenti piemontesi e lombardi del casato. Secondo Corsi la canzone sarebbe stata scritta quando i due fratelli divennero signori della città lombarda nell'ottobre del 1354; ma dato che Fazio si rivolge unicamente a Bernabò e Galeazzo e li esorta ad aiutarsi l'un l'altro (cfr. il v. 51), è probabile piuttosto che il testo, come proponeva Renier, sia posteriore alla morte di Matteo, avvenuta nel settembre 1355 in circostanze poco chiare (forse, narrano le cronache dell'epoca, avvelenato dai fratelli): dunque, anche vagliato l'accenno alla giovane età dei due signori (v. 3), tra la fine del 1355 e al massimo i primi mesi del '56.

Nella canzone Fazio dispensa ai fratelli alcuni precetti per il buon governo, assecondando così la sua inclinazione per la letteratura didascalico-morale e inserendosi in un genere già codificato nel Trecento e destinato a godere di ampia fortuna anche in seguito, come dimostra la breve rassegna di testi di GORNI 1983: 367-369. Notevoli analogie si scorgono segnatamente con le canzoni *Valor move con senno qui principio* di Simone Serdini e *Ne l'intelleto nuovo pensier formasi* di Ciano da Borgo San Sepolcro, che, a differenza di altri testi simili, si rivolgono proprio al signore, e non ad altri gradi di comando repubblicano (rettore, podestà, capitano del popolo, ecc.). Inoltre, entrambe le canzoni, come la nostra, sono interamente composte di versi sdruciolli: il fatto non sembra casuale e anzi prospetta l'ipotesi di un legame diretto con il testo dell'Uberti, con cui d'altronde i due componimenti presentano affinità lessicali, come si avrà modo di mostrare nel commento. Se poi si analizzano gli schemi metrici, si noterà che la canzone del Serdini ha lo stesso schema di *Abi donna grande* di Fazio (VII), mentre quella di Ciano ha schema ABBCABBC CddEeFfGG, molto vicino a quello di *L'utile intendo* (uniche differenze, l'aggiunta di un endecasillabo in ciascun piede e lo scambio tra settenario e endecasillabo nei primi due versi della sirma). Resta il problema delle datazioni: se di *Valor move con senno* è certa la posteriorità rispetto alla nostra canzone, qualche dubbio si può affacciare per *Ne l'intelleto nuovo pensier*, che, in quanto contenuta in Nh, è sicuramente anteriore al 1368, *terminus ante quem* per la compilazione del manoscritto (cfr. CIOCIOLA 1976: 759, che corregge MIGNANI 1974: 13). Considerato però che la rima sdruciola è prerogativa ubertiana, non sembra azzardato supporre che la canzone per i Visconti avesse in qualche modo inaugurato un "genere", e che chi in seguito ebbe ad affrontare lo stesso tema non potesse fare a meno di confrontarsi con l'esempio offerto da Fazio, riprendendo l'artificio delle sdruciole e schemi metrici a lui cari.

METRO. Canzone di quattro strofe di 15 versi con schema ABC, ABC, cDdEeFfGG e congedo UvvWwXxYyZZ, composta di sole rime sdruciole. Lo stesso schema delle stanze, ma senza l'artificio delle sdruciole, ha due altre occorrenze nel Trecento: nella canzone dubbia di Cino (ma certamente spuria) *Nel tempo de la mia novella etate* (che presenta sette stanze, di cui una con funzione di congedo) e in *Poi ch'è cotanto menomato el vero* di Bruzio Visconti, canzone di sei stanze e congedo WXYWXYyZZ. Difficile stabilire eventuali rapporti di dipendenza, che peraltro sembrano certi almeno tra la canzone di Fazio e quella di Bruzio, dato che i due furono sodali e in corrispondenza poetica. Pur affacciando entrambe le possibilità per quanto riguarda la direzione dell'influsso, PICCINI 2007a: 112 ritiene più probabile che, stante la datazione tarda accreditata al testo di Fazio, sia stato proprio il poeta pisano a ricordarsi «dello schema di un Bruzio ormai in disgrazia per rivolgersi ai nuovi signori viscontei». Resta comunque altrettanto valida l'ipotesi opposta, con Bruzio, nell'ultima parte della sua vita, a imitare lo schema della canzone in esame, rifiutando il vincolo della rima sdruciola, peculiarità ubertiana. Rima derivativa tra i vv. 33 : 37, 46 : 49, 48 : 51 : 52, 55 : 56 e 64 : 65; rima desinenziale tra i vv. 2 : 5, 6 : 7, 23 : 24, 25 : 26, 27 : 28, 31 : 34, 33 : 36 : 37, 38 : 39, 47 : 50; rima inclusiva tra i vv. 1 : 4 e 17 : 20 (anche desinenziale).

Mss.: B², Bu⁵, Fc, Fl⁶, Fl¹² (vv. 1-15), Fl¹⁸, Fn²⁷, Fn²⁸, L, N, P¹, Pn², Rl, S², V², V¹⁹, V²¹ (+ V^{21bis}), V²⁶, V²⁷, Vm⁵.

Edd.: Cresc, Truc, Ren, Cor2.

L'utile intendo più che lla rettorica
 usar parlando a voi, frati carissimi,
 giunti per tempo ad alte cose intendere;
 dico, di Iulio e de la fama ettorica
 son molti libri e di sir' valorissimi 5
 che furon larghi e franchi nello spendere.
 Da questi essempro prendere!
 ché giovin dé voler, ch'è grande e nobile,
 cercar più di far mobile
 di cari amici assai, che di pecunia; 10
 fuggire ogni calunia;
 viver con bei costumi, onesto e sobrio,
 però ch'egli è oprobrio
 usar con Bacco e poi dormir con Venere:
 chi cotal vive è più morto che cenere. 15

La vostra compagnia si fatta cernere,
 ch'abbia vergogna di vil' cose tessere
 tanto si tenga gentile e gramatica;
 ira, superbia e crudeltate spernere;
 inne' vostri consigli stare e essere, 20
 ché val molto a signor aver la pratica.
 Ogni vita salvatica
 (come di cacciar lievri per le campora;
 e gli orsi, ch'an le zampora
 così taglienti e così pien' di toscora, 25
 cercar per le gran boscora;
 a solo a sol volere il porco uccidere,
 che mostra senza ridere
 l'agute sanne) usatel poco, dicolo,
 ch'uom perde il tempo e si gli è gran pericolo. 30

1 L'] *om.* α 2 frati] signor Ar V²⁷ 3 per] nel β (-S²) 4 dico, di Iulio] di Iulio dico β (-S²) ettorica]
 storicha α 5 son ... libri] libri furo (fuor V²¹) Ar, Liber fur multi V²⁷, libri son molti Fn²⁷ e ...
 valorissimi] (et) daltri (che da altri V²¹, et altr' Fc) huom valorosissimi Ar, (et) altri valentissimi V²⁷, (et)
 homini valorissimj S², et daltri ualorisimi Fn²⁷ 6 larghi e franchi] franchi e larghi β 8 ché] *om.* Ar
 Fn²⁷ 9 cercar] decerchar Fl¹² S², et cercar V²⁷ Fn²⁷, et pensar Ar 10 cari] buoni Ar V²⁷ assai, che]
 non pur Ar, (et) non pur (piue S²) V²⁷ a 12 bei] buon α V²¹ sobrio] probrio (probio Fl⁶ Fn²⁸ V²¹) Ar
 13 però ch'] perche β (-S²) oprobrio] grande o. Ar V²⁷ (*in* Fn²⁷ *in interl. di a. m.*) 15 chi ... vive] che chi
 tal viue β è più morto] e morto piu Ar Fn²⁷ 17 vill] tal Ar cose] cosa Ar (-Fl⁶) V²⁷ S² 20 inne'] et
 ne β 21 che val ... signor] che molto a signor vale β la] tal β (-S²) 22 salvatica] e salvatica Ar (-Fl⁶)
 23 come] come e V²⁷ S² 25 taglienti] pungenti Ar V²⁷ così pien] son (*om.* Fn²⁷) piene (pieni Fc) β (-S²)
 26 cercar] cacciar β 27 a solo ... volere] volere a solo a solo Ar S² 29 l'agute] le lunghe β dicolo]
 et dicolo Ar V²⁷ Fn²⁷ 30 il] *om.* Ar S² e si gli è] (et) poi ve (e V²⁷) β

Se pur volete amar, sappiate eleggere
 donna che sia gentile, onesta e morbida,
 ch'altrui sì tosto non si lassi giugnere;
 ché tanto donna è donna, quanto reggere
 sa ssi la sua biltà che no·lla intorbida, 35
 benché si senta alcuna volta pugnere.

A tale amor congiugnere
 far belle giostre e cavalieri abattere;
 per vedove combattere
 e per pupilli, ch'è misericordia; 40
 s'avete altra discordia,
 sempre cercar di raportar vittoria
 ch'è, dopo tanta gloria,
 come gli antichi nel tempo preterito,
 per fama aver di lei alcun buon merito. 45

I doni usare a guisa di magnanimo,
 liberi in tutto senza cambio togliere,
 e più far sempre e meglio che promettere;
 in grandi acquisti aver disposto l'animo;
 con bella cera ciaschedun raccogliere, 50
 e l'un per l'altro voi del tutto mettere.

Chi vi cerca scommettere
 cacciatel via come ghiotton di subito;
 pensate d'ogni dubito
 del vostro stato e a ciascun disordine, 55
 e mai in seguir l'ordine
 non vi stringa diletto d'altra pegola:
 ché signor senza regola
 notatel ben che sarà gran miracolo
 se lungamente porta dritto il bacolo. 60

Ove tu vai, canzon, tien sì fatto ordine
 che n'abbia onore, e io servizio e grazia;
 deh, non ti veder sazia

33 ch'altrui] ch'altra α 37 tale] tanto β 38 abattere] combattere Ar 40 ch'è] et per Ar 41
 s'avete] se harete Ar V²⁷ 42 sempre ... raportar] s. cerca portarne la Ar 43 ch'è] poi Ar Fn²⁷ 45
 per fama] con prieghi β (-S²) di lei] dallei Ar Fn²⁷ alcun] qualche Ar 46 I doni usare] vsate (Usare
 V², usar Fn²⁷) e (li Fn²⁷) doni Ar Fn²⁷ a ... magnanimo] al mondo con magno (maggior V²¹) animo Ar,
 al mondo cor magnanimo V²⁷, al modo magnanimo a 47 in tutto] tutti Fl¹⁸ V²⁷ Fn²⁷ cambio]
 ilcambio β (-S²) 49 in] a β (-S²) 50 con ... raccogliere] et con bel volto(bon viso V²⁷) sempre altrui
 ricogliere β 51 voi del tutto] voler tutto Ar V²⁷ 52 scommettere] sottomettere a 53 ghiotton]
 ghiotto β 54 d'] ad β (-S²) 55 del] di β (-S²) 56 e mai in] per (et V²⁷) sempre seguire (ad seguir
 V²⁷) Ar V²⁷, et poi a (di S²) a 57 stringa] tenga Ar V²⁷ 59 notatel ben] notate b. Ar Fn²⁷ che sarà
 gran] sarà un gran Ar 60 lungamente] lungo tempo Ar S² porta dritto] ter(r)a ricto (dricto P¹) Ar V²⁷
 61 Ove ... canzon] canzon dove tu vai β ordine] habito Ar V²⁷ 62 che n'abbia] chio nabbi β e io] et
 tu Ar V²⁷ Fn²⁷ 63 deh] et β

di star co·lloro e ' versi tuoi di sponere.
 Se alcuno altro riponere 65
 ti vuole, guarda ben che sia scientifico,
 riposato e magnifico,
 e a questo cotal dà di te copia:
 ché tu ssè nata propria
 per dispregiar chi vive con miseria 70
 e per mostrare a' buon' come s'imperia.

64 e ' versi tuoi] et gli tuoi versi β di sponere] sponere (*om.* di) Ar, exponere Fc V²⁷ 65 riponere] opponere α 66 ti vuole] *om.* Fl¹⁸, uuol (*om.* ti) V¹⁹ guarda ben] si (li V²¹, ri Fc) guarda Ar 67 riposato] valoroso Ar Fn²⁷ 68 a questo cotal] a questi (acquisti V²¹) cotali Ar 70 chi] qual *a* chi ... miseria] euitij (et) la miseria Ar 71 mostrare] parlare *a*

Fc: «fatio degli ubertj fiorentino», Fl⁶: «Qui cominciano cançone & sonetti composti da Fatio degli vberti fior(entì)no» (in apertura di sezione), Fl¹²: «Sonetto fecie», Fl¹⁸: «Canzona di Fazio vberti fecie p(er)mess(er) bernabo ep(er) mess(er) ghaleazo mostrando le chondizionj che de avere vn signore», Fn²⁸: «fatio de gliuberti preducto», P¹: «Fatio de gli vberti preducto», S²: «D(omì)nis Bernaboni et galeam (*sic*) per Facium de Vbertis Florentinum», V²: «FATIO DE GLI VBERTI FIORENTINO» (in apertura di sezione), V¹⁹: «Canzon morale fatta p(er) m(esser) Bindo di m(esser) Galeazzo», V²¹: «Fazio degli Vberti preducto», V²⁷: «Cardinalis di petra mala».

1-2. *L'utile ... voi*: 'rivolgendomi a voi, mi propongo di far ricorso a ciò che vi potrà davvero servire più che agli orpelli retorici'.

2. *fratì*: si tratta di Bernabò (1323-1385) e Galeazzo II (1320-1378) Visconti, figli di Stefano. Nel 1346 erano stati esiliati con il fratello Matteo II dallo zio Luchino, ma nel 1349 furono richiamati in patria dall'altro zio, l'arcivescovo Giovanni, che nel frattempo aveva conquistato il potere; alla sua morte, nel 1354, i tre fratelli ottennero la signoria di Milano e di tutti gli altri territori a lui soggetti.

3. *per tempo*: 'presto, sollecitamente'; i due fratelli erano ancora relativamente giovani quando ottennero la signoria: Galeazzo aveva 34 anni, Bernabò 31. — *alte cose*: 'compiti prestigiosi, importanti'; il sintagma, ma con valore diverso (in riferimento cioè a entità celestiali), è già in DANTE, Pg. XXIX 58 e in BOCCACCIO, *Rime* I XCVII 9. — *intendere*: 'provvedere, conseguire', con uso intransitivo; si noti il ricorrere a breve distanza del medesimo verbo, già al v. 1, ma con differente significato. La rima *intendere* : *spendere* è anche in *Ditt.* IV X 101 : 103, capitolo interamente costituito di versi sdruciolli, che, come si vedrà, presenta numerose serie rimiche riscontrabili in questa e nelle altre liriche di Fazio in tale metro.

4. *fama ettorica*: le storie dei fatti troiani.

5. *son molti libri*: il ricorso all'autorità dei libri si trova, in termini analoghi, in *Ditt.* I XXIX 12: «come tu puoi veder per molti libri» e II XXI 15: «sì come in molti libri scritto vedi». — *sir*: 'sovrani', o più in generale, 'uomini importanti'. La lezione sembra da ritenere *difficilior* rispetto a *altri (uom)* di β; in *Ditt.* I XXVI 65 sono definiti *siri* Annibale e Scipione («e 'l bel parlar di questi due gran siri»). — *valorissimì*: forma di superlativo non altrimenti attestata, che tuttavia si riscontra sia nel ramo α che in parte di β, facendo pensare possa trattarsi di lezione originale; in assenza di un emendamento risolutivo, dunque, si è preferito lasciare tale forma a testo.

6. *larghi e franchi*: 'liberali e magnanimi'; Corsi, replicando Renier, leggeva *larghi e magni*, ma si tratta di una *singularis* di Fl¹⁸: la dittologia è del resto particolarmente cara a Fazio, che la ripropone ben quattro volte (con diverso ordine dei due aggettivi) nel *Dittamondo*: cfr. infatti I XIII 39; II XV 46; II XXV 63; IV XXIV 47. — *spendere*: 'donare, largire' (cfr. *GDLI*, s. v., § 4).

7. *prendere*: infinito (come tutti quelli che seguiranno nella seconda, terza e quarta stanza) «del tipo che si usa nelle prescrizioni generali, e anche in ordini o consigli dati con tono conciliante» (BRAMBILLA AGENO 1964: 396 n. 2).

8. *ch'è ... nobile*: 'che è cosa importante e utile'; ma l'inciso potrebbe anche riferirsi a *giovine* (dunque: 'il giovane che è importante e nobile'). — *grande e nobile*: la dittologia torna in *Ditt.* III VI 1: «Nobile e grande è la città di Genova» e V XXII 35: «[...] un grande e nobile fiume». Per la rima *nobile* : *mobile* cfr. *Ahi donna grande* 61 : 65 e *Ditt.* IV X 65 : 69.

9-10. Un consiglio analogo rivolto al signore si ritrova nella canz. *Ne l'intelleto nuovo pensier formasi* di Ciano da Borgo San Sepolcro, al v. 77: «de' veri amici sempre faccia modio» (MIGNANI 1974: 116).

9. *cercar*: è retto, come gli infiniti dei versi successivi, da *dé voler*. — *far mobile*: 'far tesoro' (cfr. *GDLI*, s.v. *mobile*, § 8).

11. *calunia*: 'motivo di biasimo' (cfr. *TLIO*, s.v. *calunnia*, § 5). Per uniformità si è conservata la grafia di Fl¹⁸ (e per la verità di numerosi altri codd.) che rende del tutto regolare la rima, altrimenti imperfetta; la scempia potrebbe anche essere favorita dall'esigenza di rima sdrucchiola (*calunia*). Sulla questione dell'ammissibilità della rima tra scempia e geminata cfr. quanto detto a IX *O caro amico* 22 n. — *sobrio*: in rima con *obbrobrio* in SIMONE SERDINI II 14 : 18 (canz. su rime sdrucchiole).

12. *bei ... onesto*: cfr. *Ditt.* III XXI 54: «piene di bei costumi e atti onesti». — *be'*: si è scelta a testo la variante di β sulla base di quello che sembra un consolidato *usus scribendi* di Fazio: nel *Dittamondo*, su dieci occorrenze del termine *costumi* accompagnato ad aggettivo (escluso il possessivo) in ben sette occasioni si tratta di *bei* (I XVI 67; II XVI 97; II XXVII 5; III VIII 70; III XIV 60; III XXI 54; IV XVIII 10), contro nessun caso di *buoni*; a ciò si aggiunga anche IV *Io guardo i crespi* 67: «e in fra ' suoi be' costumi un atto regna».

14. *usar ... Venere*: 'mangiare e bere smodatamente (Bacco) e abbandonarsi alla lussuria (Venere)'; per l'associazione delle due divinità cfr. PETRARCA, *Rvf* 137 3-4: «[...] ed à fatti suoi dèi / non Giove et Palla, ma Venere e Bacco» (e cfr. la nota ad loc. della Bettarini, con rimandi a testi latini).

15. *cotal*: 'così, in tale modo'.

16. *si fatta*: 'selezionata in modo tale che'. — *cernere*: 'scegliere' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2).

17. *vil'*: 'turpi, spregevoli'. — *tessere*: 'progettare, organizzare' (cfr. *GDLI*, s.v., § 14); la coppia rimica *tessere* : *essere*, definita già da PELOSI 1990: 134 «tipicamente ubertiana», si ritrova nella canz. a lui attribuibile *Vienne la maestate imperatoria* (attr. V) 51 : 52 e in *Ditt.* IV X 59 : 63; è inoltre presente nella citata canz. *Ne l'intelleto nuovo pensier*, ai vv. 14 : 15 (MIGNANI 1974: 114), e in ANTONIO BECCARI XLVIII 95 : 96.

18. *si tenga*: 'si mantenga, cerchi di essere'. — *gramatica*: 'elegante, accurata' (cfr. *GDLI*, s.v. *grammatico*², § 2); dal gr. *grammatikós* 'dotto, erudito', con valore figurato (cfr. *DEI*, s.v.).

19. *ira, superbia*: cfr., in tutt'altro contesto, DANTE, *Vita Nuova* XXI [12], *Ne li occhi porta la mia donna Amore* 7: «fugge dinanzi a lei superbia ed ira». — *spernere*: 'disprezzare, disdegnare' (cfr. *GDLI*, s.v.), crudo latinismo.

20. *inne*: cfr. V *S'i savessi formar* 70 n. — *consigli*: 'riunioni degli organi collegiali' (cfr. *TLIO*, s.v. *consiglio*, § 5). — *stare e essere*: 'essere ben presenti'.

21. *val ... pratica*: 'al signore è di grande utilità avere la competenza che nasce dall'esperienza'.

22. *salvatica*: frequente in Fazio la rima *pratica* : *salvatica*: cfr. XIV *Amor, non so* 23 : 24 e *Ditt.* IV XXVI 20 : 22 e IV XXVII 74 : 78; *pratica* : *grammatica* torna invece in ANTONIO BECCARI VIII 52 : 56 e in FRANCO SACCHETTI, *Rime* CCXXIII 3 : 7 (son. in rime sdrucchiole).

23. *campora*: forma di plurale sul modello del neutro lat. (cfr. ROHLFS 1966-69: § 370), come i successivi *campora, toscora* (entrambi non altrimenti attestati) e *boscora*.

25. *pien di toscora*: non c'è attestazione nei bestiari e in generale nella letteratura di questa caratteristica dell'orso.

27. *porco*: 'cinghiale'.

27-29. Numerose nel *Dittamondo* le descrizioni di cacce al cinghiale: in partic. notevoli vicinanze anche lessicali si riscontrano con IV XIX 85-90, in cui si narra la morte di Filippo il Bello dovuta all'attacco di un cinghiale: «Al fine, essendo in un bosco a cacciare / e trovandosi a solo a sol col porco, / morto il caval, li convenne smontare; / e quella fiera, acerba più d'un orco, / li corse

addosso e con la lunga sanna / lo gittò morto a traverso del sorco» (e a fronte di tale passo allettante la variante al v. 29 *le lunghe zanne* di β ; ma per contro cfr. *Ditt.* III XVII 28-29: «Due denti grandi, qual de' leofanti, / gli uscian di bocca affilati e taglienti», e anche, riferito a un serpente, *Ditt.* III I 82: «Vidi la boa con le sanne acute»).

28-29. *mostra ... sanne*: richiama l'atteggiamento di Cerbero in DANTE, *If.* VI 23: «le bocche aperse e mostrocci le sanne».

28. *ridere*: la rima *uccidere : ridere* anche in VII *Abi donna grande* 19 : 22 e in IX *O caro amico* 26 : 27 (e come qui rima baciata tra endecasillabo e settenario).

29. *dicolo*: con pronomi enclitico *-lo*, che riprende quanto appena detto.

30. *gran pericolo*: clausola cara all'Uberti: cfr. VII *Abi donna grande* 59; la coppia *dicolo : (gran) pericolo* ricorre in SIMONE SERDINI II 8 : 9.

31. *eleggere*: 'scegliere' (stesso valore del lat. ELIGERE).

32. *donna ... onesta*: non troppo celato richiamo all'incipit di «Tanto gentile e tanto onesta pare / la donna mia [...]» (*Vita Nuova*, XXVI [17]). – *morbida*: cfr. IV *Io guardo i crespi* 27 n.

33. *ch'altrui ... giugnere*: 'che ben presto non si lasci sedurre da altri' (lett. 'congiungere ad altri'); *altrui* ha funzione di caso obliquo (cfr. ROHLFS 1966-69: § 506). La coppia rimica *giugnere : pugnere* è anche in *Ditt.* IV X 50 : 52.

34-35. *ché ... intorbida*: 'perché una donna è davvero tale se riesce a governare la sua bellezza senza intorbidarla'.

36. *pugnere*: 'attrarre, sedurre' (cfr. *GDLI*, s.v. *pungere*, § 11).

37. *A ... congiugnere*: *a* + infinito con valore finale.

38. *far*: secondo CECCHINATO 2005: 34 questo e gli infiniti dei vv. successivi (*abattere, combattere, ecc.*) sarebbero tutti dipendenti da *sappiate* del v. 31; tuttavia non è escluso che si tratti di infiniti utilizzati con il valore di prescrizione generale (cfr. la nota al v. 7).

39-40. *per vedove ... e per pupilli*: dittologia molto comune, a indicare i gruppi sociali più deboli, vale a dire vedove e orfani; limitandosi alle attestazioni nella lirica di respiro civile cfr. in partic. SIMONE SERDINI LXVIII 76-78: «Chiese, pupilli, pulzellette e vedove, / e molti antiqui e specialmente i poveri / vo' che 'l signor ricoveri» (la canz. è un vero e proprio omaggio a Fazio: vd. il cappello introduttivo); cfr. anche, con minima *variatio*, Dino Compagni, *Amor mi sforza e mi sprona valere* 66-69: «Cavalier, che 'n pregio vuole intendere, / metta la spada sua in dritti servigi, / ché pregio non aquistan ver né fregi / senza vedove e orfani difendere» (CORSI 1969: 632); e di Fazio vd. XXI *O sommo Bene* 86.

40. *ch'è misericordia*: 'che è cosa misericordiosa'. La rima *misericordia : discordia* è in Fazio anche in XXIV.6 *Ira son io* 2 : 3, e nel capitolo ternario XXIII *O sola eletta* 5 : 7.

42. *raportar vittoria*: 'conseguire la vittoria'.

43-45. *ch'è ... merito*: 'che permette, oltre alla gloria, come quella degli antichi, di ottenere da lei, grazie alla fama, una qualche ricompensa'.

44. *tempo preterito*: in *Ditt.* IV X 5 : 9 la rima (*tempi*) *preteriti : meriti; merito : preterito* in SIMONE SERDINI LXVIII 86 : 87.

45. *di lei*: per *di* nel senso di *da* cfr. ROHLFS 1966-69: § 804.

46. *I doni ... magnanimo*: 'fare doni in modo munifico, liberale'.

47. *liberi*: 'gratuiti', significato documentato dal *GDLI*, benché corredato di soli ess. moderni. – *in tutto*: 'del tutto, totalmente'; si è accolta a testo la variante di V¹⁹ e Ar: il semplice aggettivo *tutti* conservato da F¹⁸, V²⁷ e *a* sembra piuttosto una banalizzazione, il che spiega come la lezione possa essersi prodotta in modo autonomo sia in α che in β . D'altro canto, la locuzione *in tutto* è ben documentata in Fazio: nelle rime si veda X *Tanto son volti i ciel'* 45, XVIII *Quel che distinse* 9, XXI *O sommo Bene* 38, oltre le decine di casi nel *Dittamondo*. – *senza ... togliere*: 'senza pretendere nulla in cambio' (per questa accezione di *togliere* cfr. *GDLI*, s.v., § 76).

49. *in grandi ... animo*: cfr. il precetto analogo di SIMONE SERDINI LXVIII 26-28: «ma star di par a grande onor sollicito / e operar lo licito, / sempre acquistando con valor magnanimo» (in rima derivativa con *animo*). – *grandi acquisti*: identica espressione, sempre in riferimento alla magnanimità,

anche in *Ditt.* I XXI 76-78: «E perché chiaro di Camillo veggi / il magnanimo core e i grandi acquisti, / voglio che in Livio e in Valerio leggi».

50. *con ... raccogliere*: per il concetto cfr. *Ne l'intelletto nuovo pensier*, vv. 79-82: «vinca [*scil.* il signore] le supercilia, / avendo sempre d'allegressa studio, / che nullo abbia repudio / dal volto suo [...]» (MIGNANI 1974: 116). – *con bella cera*: 'di buon grado, volentieri'. – *racogliere*: 'accogliere, dare ospitalità' (cfr. *GDLI*, s.v. *raccogliere*, § 20).

51. *e l'un ... mettere*: 'e dedicate tutti voi stessi l'uno per l'altro'.

52. *Chì*: con valore ipotetico: cfr. V *S'i' savessi formar* 71 n. – *scommettere*: 'mettere in contrasto' (cfr. *GDLI*, s.v. *scommettere*¹, § 6).

53. *ghiotton*: 'malfattore, furfante' (cfr. *GDLI*, s.v. *ghiotton*¹, § 2).

54. *pensate ... dubito*: 'riflettete su ogni sospetto' (cfr. *TLIO*, s.v. *dubito*, § 1.1); per la costruzione del vb. *pensare* con *di* e il suo valore cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 53-54, con ampia esemplificazione (ma si noti al v. successivo il cambio di costrutto, con l'uso della preposizione *a*). – *dubito*: la coppia rimica *dubito* : (*dì*) *subito* anche in VII *Abi donna grande* 14 : 15, (ma *dubito* in quel caso è vb.); *dubito* (sost.) è inoltre in rima con *subito*, ai vv. 49 : 50 della canz. sdrucchiola *Cento fiate nel pensier mi rutola* di Ciano da Borgo San Sepolcro (MIGNANI 1974: 119).

56-60. Stesso ammonimento, e lieve analogia lessicale, nella canz. *Ne l'intelletto nuovo pensier* di Ciano da Borgo San Sepolcro, vv. 41-42: «chè prenze perde tanto di victoria / quanto s'invesca ne la falsa pegola» (MIGNANI 1974: 115).

57. *non vi stringa*: 'non vi domini, non vi pervada l'animo' (cfr. *GDLI*, s.v. *stringere*, § 37). – *pegola*: 'attrattiva', con uso figur. rispetto al valore letterale di 'pece' (cfr. *GDLI*, s.v., § 4); voce di origine settentrionale, dal lat. tardo *PICŪLA*, diminutivo di *PIX* 'pece' (cfr. *DEI*, s.v. e *REW*: 6483).

58. *senza regola*: 'senza un modo di vivere retto, senza moderazione'; cfr. anche l'incipit del son. sull'ira: «Ira son io senza ragion o regola» (e *Ditt.* IV X 80). Significativo sembra il riscontro con *Ne l'intelletto nuovo pensier*, v. 38: «vivendo honesto co' la drecta regola», in rima con *pegola* (MIGNANI 1974: 115).

59. *notatek*: pronome cataforico ad anticipare l'oggettiva che segue. – *gran miracolo*: per la clausola cfr. VII *Abi donna grande* 74 n.

60. *porta ... bacolo*: quasi identica espressione (ma ancora maggiori vicinanze si riscontrerebbero con la variante di β) in X *Tanto son volti i ciel* 64: «dar convien legge e tener dritto 'l bacolo».

61. *tien ... ordine*: 'comportati in modo tale'. La rima irrelata del primo verso del congedo riprende quella derivativa dei vv. 55-56 (per l'esattezza replica la parola-rima di 56): non pare tuttavia da dubitare della lezione, ineccepibile a norma di stemma (solo Ar presenta la variante *abito*); per *tenere ordine* 'agire, comportarsi', cfr. *GDLI*, s.v. *ordine*, § 47.

62. La lezione di β inverte i termini («ch'io n'abbi onore e tu servizio e grazia»), ma *servigio* e *grazia* sembrano adatti più al poeta che al suo componimento (e d'altro canto la genesi del fraintendimento è facilmente intuibile: *che n'abbia* è stato inteso come 1^a pers. sing. e di lì l'inevitabile sostituzione del sogg. della successiva proposizione).

64. *sponere*: 'esporre, esprimere'.

65. *riponere*: 'prendere con sé, porre al sicuro': il termine si riferisce spesso ai beni preziosi e di valore (cfr. *GDLI*, s.v., § 3). I precedenti editori (a eccezione di Trucchi) leggevano con α la variante *opponere*, che però in relazione ai vv. seguenti si configura come erranea.

66. *scientifico*: 'che possiede dottrina, erudito' (cfr. *GDLI*, s.v., § 10).

67. *riposato*: 'savio, equilibrato' (cfr. *GDLI*, s.v. *riposato*²).

69. *propia*: 'utile, adatta a' (cfr. *GDLI*, s.v. *proprio*, § 9).

70. *miseria*: la rima *miseria* : *imperia* è anche in ANTONIO BECCARI XIX 16 : 18 e XX 46 : 48.

XXI

Canzone di argomento politico, in cui il poeta in una «visione» (v. 6) si imbatte in una donna dolente, personificazione, con consueta ipotiposi, della città di Firenze. Nel lungo lamento che gli rivolge, essa ripercorre la propria storia, dalle origini all'attuale decadimento dei costumi, concludendo le sue parole con un'oscura e terribile profezia. La lirica si inserisce all'interno del fortunato filone di poesia politica che prevede la prosopopea della città, sofferente per le proprie vicende (cfr. in proposito le osservazioni di SUTNER 2005: 117-118). I temi toccati nel discorso dalla donna-Firenze, peraltro, sono quelli topici della poesia civile toscana due-trecentesca (da *Abi lasso, or è stagion de doler tanto* di Guittone a *Abi dolze e gaia terra fiorentina* di Chiaro Davanzati, fino alla più tarda *Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio* di Matteo di Dino Frescobaldi): la lode del bel tempo antico, le lotte intestine che hanno distrutto la concordia cittadina, la decadenza morale, l'inevitabilità della punizione divina. Ma certo l'impronta decisiva è quella delle invettive dantesche (in partic. di *Pd.* XV): non a caso si rileva in tutto il componimento la costante presenza sottotraccia del Dante "comico", reperibile tanto nelle più scoperte citazioni letterali, quanto nei calchi sintattici e nei procedimenti stilistici (cfr. LORENZI 2010: 109-110). Come rileva TARTARO 1971: 496-497 nelle stanze iniziali «si addice una sintassi ampia e articolata», in cui «gli effetti di ricercata solennità si affidano soprattutto alle frequentissime inversione proposizionali»; per contro, nella seconda parte, il ritmo si fa più concitato e mosso, come denotano i casi di *accumulatio* (vv. 63-66 e 80-82) e l'estesa anafora dei vv. 103-109.

METRO. Canzone di sette stanze di 17 versi con schema ABbC, ABbC, cDEeDfGgF e congedo UVVWwXYYXZZ. Nella prima stanza la chiave è però costituita da un endecasillabo anziché un settenario (il fenomeno si rilevava anche in XIII *Grave m'è a dire* e XIV *Amor, non so*). Nel congedo la rima irrelata del primo verso (-ento) è ripresa, con una sorta di rimalmezzo, dal primo emistichio (un settenario) del v. 123. Rima derivativa tra i vv. 14 : 17, 20 : 24 e 103 : 107; rima suffissale tra i vv. 8 : 9; rima imperfetta (ma vd. la nota ad loc.) tra i vv. 21 : 25 : 26; rima inclusiva tra i vv. 62 : 63, 78 : 81, 89 : 94; rima ricca tra i vv. 6 : 7, 72 : 77, 104 : 105, 123 : 124.

Mss.: Fl¹⁸, L, V¹⁹.

Edd.: Sart, Ren, Sap, Cor2, Tart, Cor3, Tart2, Cud.

O sommo Bene, o glorioso Iddio,	
ch'aluminasti inanzi a Faraone,	
come la Bibbia pone,	
Ioseppo, onde fu scampo a quella gente,	
lumina, Padre, lo 'ntelletto mio,	5
sì cche dir possa d'una visione	
la vera intenzione,	
la qual m'è apparita nuovamente.	
Dico che mi pareva visibilmente	
sopr'un bel fiume in un prato di fiori	10
una donna trovar, che nella vista	
mostrava tanto trista	
che facea pianger me de' suoi dolori,	
però che m'era avviso	

4 fu scampo] fu suo scampo Fl¹⁸
Fl¹⁸

5 lumina] allumina Fl¹⁸

9 pareva visibilmente] pareua visilmente

che, con quanto tormento fusse i·llel,
già mai gli occhi miei
veduto non avien un simil viso. 15

Non men che lla pietà era il disiro
di spiar di suo stato e ssi del pianto,
ond'io mi trassi alquanto 20
più verso lei e di ciò la richiesi;

ed ella, tratto ch'ebbe un gran sospiro
e gli occhi asciutti con suo scuro manto,
così rispuose: «Ahi quanto
più che pensi son gravi i mie' pensier! 25

Tu vuoi ch'i' ti palesi
dell'esser mio, del tempo felice
quando fiori portava e frutti e foglia,
ché della mia doglia
ancor ti manifesti la radice: 30
certo, al tuo dolze priego,
poi ch'a tanta pietà per me sè mosso,
nasconder non mi posso,
e però in parte al tuo piacer mi piego.

Da Roma vennon gli antichi miei primi, 35
e parte ne scenderon del bel monte
che m'è sopra la fronte,
quando giù cadde in tutto il suo potere;

e vo' che certamente pensi e stimi
ch'è per le genti valorose e conte 40
e al ver tutte impronte
che molto tosto crebbi in gran piacere,

e vidi al mio volere
quelle seguire che or mi dan de' calci
(io dico ben qual mostra la maggiore), 45
alcuna per amore,
e qual temia le mie taglienti falci.

E per darti omai copia
qua' fur gli antichi, sappi che ciascuno
inel mio ben comune 50
guardava più che lla sua cosa propia.

In fin ch'i' fui con questi cotali
i' vissi con virtù onesta e pura,
e non avea paura

15 con] om. Fl¹⁸ 17 simil] si bel V¹⁹ 18 disiro] disio Fl¹⁸ 23 manto] pianto V¹⁹ 25 che pensi]
che non pensi Fl¹⁸ V¹⁹ 28 e frutti] frutti (om. e) V¹⁹ 31 al] il Fl¹⁸ 34 piacer] uoler V¹⁹ 41 al ver]
e auer Fl¹⁸, e hauer V¹⁹ 42 piacere] piacerj Fl¹⁸ V¹⁹ 43 al mio volere] a mie uoleri Fl¹⁸ 44 quelle]
quello Fl¹⁸ 49 qua'] que Fl¹⁸ 53 i'] om. V¹⁹

di giudicio di Dio per mio peccato; 55
 ma, lassa, ora mi struggo a dirti i mali
 onde son nati della mia sventura,
 ben che m'è cosa dura
 pensar di quello e dir di questo stato.

Dico che nel mio prato 60
 di nove piante son nati germogli
 ch'anno aduggiato i gigli e lla buon'erba
 e creata superba,
 invidia, avarizia e molti orgogli, 65
 lussuria con micidi,
 usura, maltolletto e arroganza,
 e di tanta fallanza
 non ci è niuno ch'al ciel merzé gridi.

Ond'io che penso a Soddoma e Gomorra 70
 come l'alta giustizia gli disfece
 per l'opre scure e biece
 del maladetto e dileggiato stuolo,

parmi che io a peggior morte corra,
 perché le genti mie son vie più grece: 75
 ché sse tra color diece
 giusti ne furon, e qui nonn è un solo;

e quinci nasce il duolo,
 che fuor de gli occhi per lo volto appare.
 Ver è che giova, ché mutin costume, 80
 gastigarli col fiume

o per battaglie o per corromper d'âre,
 per fame o pistolenze: 85
 anzi, allor fanno più aspre le legge
 e qual me guida e regge
 che più baratta e dà peggior sentenze.

Vedove e pupilli e innocenti
 del mio sangue miglior van per lo pane
 per altrui terre strane
 con gran vergogna e con mortale affanno;

e questi, assai più crudi che serpenti, 90
 li scaccian, come bisce fan le rane,
 ch'à l'uom piatà d'un cane
 s'a merzé torna, poi ch'à fatto danno.

E se di': "Perché 'l fanno?",

68 ci è] ce V¹⁹ gridi] ne gridi Fl¹⁸ 69 Ond'io] onde V¹⁹ penso] peno Fl¹⁸ Gomorra] ghamorra Fl¹⁸
 74 grece] gregie Fl¹⁸ 79 giova] giouin V¹⁹ 81 per battaglie] col battagliar V¹⁹ corromper d'âre]
 correr o p(er) dare âre] aere Fl¹⁸ 82 per pistolenze] p(er)altre pistolenze Fl¹⁸ V¹⁹ 83 aspre le legge]
 alp(r)e laleze Fl¹⁸, aspre lalegrezze V¹⁹ 84 regge] rezze Fl¹⁸ V¹⁹ 85 sentenze] sentenzie Fl¹⁸ 86 e
 pupilli] pupilli (om. e) V¹⁹ 88 per altrui] E p(er) altrui Fl¹⁸, per l'altrui V¹⁹

muoveli a cciò ingiurie non punite, 95
figliuolo mio, o per voler rubarli.
E questo vo' che parli
al popol mio, che curin tal ferite
con far general pace,
onorando ciascun che vuol far bene; 100
renda l'altrui chi 'l tiene
e non guardi s'al grande ciò dispiace.

Con pace, dico, e con buona concordia,
con limosine e santi sacrifici,
con laude e benefizi, 105
con sostener digiuni e penetenza,
con disprezzar la guerra e la discordia,
con disprezzare i maladetti vizi,
con disprezzare offizi
che fan tra ' cittadini' mala semenza, 110
convien l'alta potenza
umiliare, s'el c'è alcun rimedio.
E non pensi fuggir chi ora scampa,
ché il ciel forma la vampa
della qual dubbio più che d'altro tedio. 115
Non diano indugio a questo,
ché folle è quel che tal giudizio aspetta:
temasi la vendetta
del Signore, a cui tutto è manifesto».

Canzon, compiuto ch'ebbe il suo lamento, 120
la dolorosa donna trasse un grido;
po' disse: «O dolce e diletto nido,
quanto per voi tormento s'apparecchia!
Oda chi à orecchia
e a cui tocca noti ciò ch'io veggio: 125
trasformar te in una scura selva
e me latrando andar sì come belva,
se mai non tornan tal qual io li cheggio».
E, detto questo, parve sparir via,
ed io poi mi destai dov'io dormia. 130

95 punite] punire V¹⁹ 96 o] non Fl¹⁸ V¹⁹ 98 ferite] ferita Fl¹⁸ 104 sacrifici] sacrifici Fl¹⁸ V¹⁹
105 benefizi] benefici Fl¹⁸ V¹⁹ penetenza] penitenza Fl¹⁸, penitenza V¹⁹ 109 offizi] officij V¹⁹
119 tutto] tanto Fl¹⁸ 125 noti ciò] noti ben V¹⁹ 126 trasformar ... scura] trasformar marte in oscura
Fl¹⁸ 130 dov'io] ouio V¹⁹

Fl¹⁸: «Canzone di Fatio detto», V¹⁹: «canzone distesa».

1. *sommo Bene*: Dio; cfr. X *Tanto son volti i ciel'* 17 n. Per l'intero primo verso cfr. FAZIO, *Ditt.* II VI 97: «O sommo Bene, o Padre glorioso»
2. *aluminastì*: 'istruisti, illuminasti la mente' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.1); ci si riferisce all'interpretazione dei sogni del Faraone da parte di Giuseppe, che gli valse la vita.
3. *Bibbia*: la vicenda di Giuseppe è narrata in Gn 37-50. — *pone*: 'sostiene, narra' (cfr. *GDLI*, s.v. *porre*, § 14).
4. *quella gente*: gli Ebrei che, grazie a Giuseppe, ottennero il permesso dal Faraone di trasferirsi in Egitto.
6. *visione*: si rileva qui e nei vv. che seguono la reiterazione di termini legati al campo semantico del vedere (*visibilmente* al v. 9, *vista* al v. 11). Qualche vicinanza per l'episodio narrato in seguito con DANTE, *Pg.* XVII 34-35: «surse in mia visione una fanciulla / piangendo forte [...]».
7. *intenzione*: 'significato, senso' (cfr. *GDLI*, s.v., § 5).
8. *m'è ... nuovamente*: probabile richiamo, pur in contesto diverso, di LAPO GIANNI IX 2: «novament'è apparita» (e vd. anche SENNUCCIO DEL BENE II 3: «o chiara luce di nuovo aparita»). — *nuovamente*: 'recentemente' (ma potrebbe valere anche 'in modo insolito, straordinario').
- 9-11. *mi pareva ... trovar*: il lessico e la sintassi richiamano, come già i vv. incipitari di III *Nel tempo che s'infiora*, l'episodio di Lia in *Pg.* XXVII 97-98: «giovane e bella in sogno mi pareva / donna vedere andar per una landa / cogliendo fiori [...]». Tutto l'episodio dell'incontro con Firenze richiama quello con Roma nel *Dittamondo*: cfr. infatti le vicinanze con *Ditt.* I XI 31-36: «E così mi guidò di calle in calle / tanto, che noi giungemmo sopra un fiume, / che si spande per una bella valle, / sopra la quale, per lo chiaro lume / del sol, ch'era alto, una donna scorsi / vecchia in vista e trista per costume».
9. La chiave è costituita, solo in questa prima stanza, da un endecasillabo: a fronte della frequenza di tali infrazioni nella lirica minore trecentesca (e nello stesso Fazio si individuano casi analoghi in XIII *Grave m'è a dire* e XIV *Amor, non so*), non è parso opportuno seguire Corsi che, sulla scorta di CASINI 1883: 476, leggeva, espungendo: *Mi pareva visilmente* (*visilmente*, peraltro, sarebbe *hapax*, in quanto non risultano altre attestazioni di tale forma sincopata). — *parea*: da notare la figura etimologica con il precedente *apparita*.
10. *sopr(a)*: 'presso'. — *sopr'un ... fiume*: citazione dantesca di *If.* XXIII 95: «sopra 'l bel fiume d'Arno [...]»; cfr. anche, in analoga posizione, FAZIO, *Ditt.* V XV 66: «sopra un bel fiume, dove è porto e guado». — *in un ... fiori*: con allusione al nome di Fiorenza, come spiega lo stesso Fazio in *Ditt.* III VII 56: «ch'ell'era posta in un prato di fiori». Stessa clausola già in *Pd.* XXIII 80.
11. *una donna*: come si apprenderà dal suo discorso si tratta della personificazione di Firenze. — *trovar*: 'notare'. — *vista*: 'sguardo'.
12. *mostrava*: con valore riflessivo: cfr. III *Nel tempo che s'infiora* 2 n. — *tanto trista*: allitterazione dell'occlusiva dentale sorda.
14. *m'era aviso*: 'credevo'.
15. *con quanto*: 'nonostante' (cfr. *GDLI*, s.v. *quanto*², § 7). — *fusse*: per la forma cfr. IX *O caro amico* 13 n.
16. *mai*: necessaria per la corretta scansione del v. la dieresi d'eccezione in *mai*, peraltro attestata altrove in Fazio (cfr. XIX *Di quel possi tu ber* 53 e 55); meno convincente appare infatti la forzata dialefe tra *gli* e *occhi*.
17. *avien*: secondo Corsi si tratterebbe di senesismo, ma la voce, come segnalava già PASQUINI 1971: 238, è attestata in tutta la Toscana.
18. *disiro*: 'desiderio'; la forma, più che deverbale di *desirare*, è probabilmente adattamento del prov. *dezire*, al fianco dell'it. *desire* (cfr. in proposito CELLA 2003: 391-393).
19. *spiar*: 'chiedere domandare' (cfr. *GDLI*, s.v., § 9 e BARBI 1934: 250, con vari ess., tra cui uno nel *Dittamondo*); il vb. in questa accezione è dantesco: cfr. *Pg.* XXVI 36: «forse a spiar lor via e lor fortuna», dove ricorre la forma dieretica. — *stato*: 'condizione'.
21. *la richiesi*: 'la interrogai, le chiesi spiegazione'. Stessa clausola in DANTE, *If.* II 54: «tal che di comandare io la richiesi».
22. *tratto*: poliptoto con il precedente *trassi* del v. 20.
23. *asciutti*: 'asciugati'; agg. verbale in luogo del participio passato (cfr. ROHLFS 1966-69: § 627). — *con ... manto*: Firenze è dunque vestita a lutto per le numerose sventure di cui è vittima; si tratta di una

ipotiposi che, come notava Sapegno, è frequente nella poesia di tema politico trecentesco: si vedano infatti le descrizioni di Roma nella canz. di Bindo di Cione del Frate, *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* 32-33: «Così dormendo vidi in bruna vesta / una donna venir tra più signori» (CORSI 1969: 216) e nello stesso *Dittamondo*: «vidi la vesta sua rotta e disfatta / e raso e guasto il suo vedovo manto» (I XI 41-42).

24. *Abi quanto*: esclamazione tra le più frequenti nel poema dantesco (cfr. *If.* I 4, *If.* IX 88, *If.* XVI 118, ecc.).

25. *più ... pensieri*: il v. si presenta ipermentro in entrambi i codici (*più che non pensi son gravi i mie' pensieri*); ci si è prudentemente affidati alla proposta poco invasiva indicata da Sapegno (ma già Sarteschi: «più che 'l pensi»), benché permanga l'irregolarità della rima (solo assonanza), fatto piuttosto anomalo nelle stesse rime di Fazio (gli unici casi simili si hanno esclusivamente con rime sdruciole per le quali, come è noto, la norma è più lassa: vd. *Introduzione*, § 4.1): per ess. in Dante e Cino cfr. comunque TROVATO 1987. In alternativa si potrà ipotizzare l'emendamento *pesi* (con il valore di 'sventure, dolori, tormenti': cfr. *GDLI*, s.v. *peso*¹, § 8), recuperando così il *non* espunto (dunque: «più che non pensi son gravi i mie' pesi»); l'origine dell'errore sarebbe così da ricercare nella presenza nello stesso v. di *pensi*, che avrà condizionato la lettura *pensieri*; peraltro tale soluzione permetterebbe di salvare la costruzione *più che non pensi...* che richiama analoghe espressioni dantesche: cfr. infatti *If.* IX 129 («più che non credi son le tombe carche») e soprattutto *If.* XXIII 132-133 («Rispuose adunque: «Più che tu non speri / s'appressa un sasso [...]»), canto, quest'ultimo, più volte citato da Fazio in questa canz. (vd. i vv. 10 e 110). – *pensieri*: 'preoccupazioni, angustie, dolori'.

26. *Tu ... ch'i'*: altra formula tipica del colorito retorico della *Commedia*: il *tu vuoi* a introdurre un'oggettiva con sogg. *io*, è formula d'avvio di discorso diretto in vari passi del poema (cfr. cfr. *If.* XXXIII 4, *Pg.* XIV 77, *Pd.* XXIV 127). – *ti palesi*: 'ti spieghi, ti renda edotto'; inusitata la costruzione intransitiva del vb. *palesare*.

27. *dell'esser mio*: 'del mio stato' (riprende il v. 19). – *mio*: dieresi d'eccezione (per ess. danteschi di dieresi sul possessivo cfr. MENICETTI 1993: 250), che ricorre anche al v. 29. – *del tempo felice*: tutto il passo riprende il discorso di Francesca nel V dell'*Inferno* (vv. 121-126); in partic. qui si replica la clausola del v. 122: «che ricordarsi del tempo felice» (: *radice*), citato da Fazio anche in *Ditt.* II VII 1-2: «Io non posso fuggir ch'i' non mi doglia, / quando ricordo quel tempo felice», dove torna anche la stessa parola-rima usata al v. 29 (*doglia*).

28. *fiori ... foglia*: di nuovo gioco etimologico sul nome di Fiorenza. Un catalogo simile è in PETRARCA, *Rvf* 337 3: «frutti fiori herbe et frondi [...]» (e vd. la nota ad loc. di Santagata con rimando a versi analoghi nel *Tesoretto*: in partic. cfr. il v. 2500: «foglia e fiore e frutto»).

29. *ché*: si tratterà di congiunzione con valore vicino a quello causale ('così che'); altra (ma poco plausibile) ipotesi è quella che il *che* sia da collegare al *tu vuoi* del v. 26: così facendo però resterebbe in sospeso il *tempo felice* del v. 27 (il poeta aveva infatti chiesto spiegazione del pianto).

30. *manifesti*: 'esponga'. – *radice*: 'origine'.

31. *al*: i precedenti editori (a eccezione di Sarteschi) leggono con Fl¹⁸ *il*, ma, come notava PASQUINI 1971: 238, la sintassi richiede *al*, peraltro attestato da V¹⁹ (si istituisce così il parallelismo con il v. 34: *al tuo piacer*); l'errore sarà stato favorito dalla distanza del vb. principale – *dolze*: si è mantenuta la forma di origine prov. testimoniata da Fl¹⁸ (i precedenti editori: *dolce*): si tratta di voce quasi esclusiva della lirica (cfr. VITALE 1996: 113 e CELLA 2003: 124-128). – *priego*: inizia qui fino alla fine della stanza una lunga sequenza allitterativa fondata sulla ripetizione dell'occlusiva labiale sorda (*priego*, *poi*, *pietà*, *per*, *posso*, *però*, *parte*, *piacer*, *piego*).

33. *nasconder ... posso*: 'non posso sottrarmi' (cfr. *GDLI*, s.v. *nascondere*, § 15).

34. *al tuo ... piego*: 'assecondo il tuo desiderio' (per *piacer* cfr. *GDLI*, s.v. *piacere*², § 6). – *mi piego*: la clausola sembra tratta da DANTE, *If.* XXVI 69: «vedi che del desio ver' lei mi piego» (: *priego*).

35-36. Ci si riferisce all'origine leggendaria di Firenze: quando, all'indomani della distruzione di Fiesole ad opera di Roma, fu edificata la nuova città, in essa si mescolarono i coloni di origine romana e i fiesolani rimasti senza dimora: per l'episodio cfr. ad es. DANTE, *If.* XV 61 e ss. e GIOVANNI VILLANI II I.

35. *vennor*: per la desinenza del perfetto cfr. IX *O caro amico* 21 n.

36. *scenderon*: costruzione analogica sul perfetto dei verbi della coniugazione debole. – *del bel monte*: dalla collina su cui si trovava Fiesole.
37. *sopra la fronte*: ‘sopra di me’.
38. *quando ... potere*: ‘quando venne distrutto, sotto la forza di Roma’.
39. *pensi e stimi*: dittologia sinonimica.
40. *conte*: ‘esperte, avvedute’; ma per la polisemia e le sfumature di significato insite nell’agg. cfr. *ED*, s.v. *conto*.
41. *al ver ... impronte*: ‘disposte, inclini (cfr. *GDLI*, s.v. *impronto*¹, § 4) a seguire la verità’.
42. *crebbi ... piacere*: ‘aumentai, accrebbi il mio splendore’.
- 43-44. *vidi ... seguire*: costruisci: *vidi seguire al mio volere quelle...*
43. *al ... volere*: ‘alla mia volontà’.
44. *quelle*: le altre città toscane. – *seguire*: ‘tener dietro, sottomettersi’. – *che or ... calci*: ‘che ora si ribellano e mi attaccano’.
45. *io dico ... maggiore*: ‘intendo proprio quella che ora si mostra la più potente’; è possibile che Fazio alluda qui a Pisa (secondo l’ipotesi di Sapegno), che specie dopo la conquista di Lucca nel 1342 (data che varrebbe dunque come termine *post quem* per la composizione del testo) si era notevolmente rafforzata e minacciava Firenze. – *mostra*: solito uso di *mostrare* con valore di riflessivo, per cui vd. il v. 12.
46. *per amore*: ‘liberamente’.
47. *qual ... falci*: ‘altre città perché temevano la forza delle mie armi’. – *temia*: forma con chiusura di *e* tonica in iato. – *falci*: letteralm. è un tipo di arma con lama ricurva (cfr. *TLIO*, s.v., § 2).
48. *per ... copia*: ‘per darti notizie’ (per il costrutto *dare copia di qualcosa* cfr. *GDLI*, s.v. *copia*¹, § 7; e vd. anche *Ditt.* VI III 67-68: «Così andando e dandomi copia / di molte novità, giungemmo al mare»).
- 49-51. *ciascuno ... propia*: ‘ognuno attendeva al bene comune più che ai propri interessi’. Da notare la doppia costruzione, transitiva e intransitiva, di *guardare*; fenomeni simili non sono infrequenti, (anche se soprattutto in prosa): per questo non pare necessario l’intervento proposto da Renier e Corsi, che integrano: «più che ’n la sua cosa propia».
50. *inel*: per la forma della preposizione, attestata da entrambi i codici, vd. v. *S’i’ savessi parlar* 70 n. – *comuno*: metaplasmo di declinazione dell’agg. (cfr. ROHLFS 1966-69: § 396 e *Introduzione*, § 2).
52. *fuï*: necessaria la dieresi d’eccezione per la corretta scansione del verso.
53. *onesta e pura*: altra dittologia sinonimica.
55. *giudicio*: ‘sentenza, castigo’.
- 56-57. *a dirti ... sventura*: costruzione con anastrofe (costruisci: *a dirti onde son nati i mali della mia sventura*), ed efficace anticipazione dell’oggetto del discorso, cioè i mali di Firenze.
57. *onde*: ‘da dove’.
58. *m’è cosa dura*: esplicita allusione a DANTE, *If.* I 4: «Ahi quanto a dir qual era è cosa dura» (: *paura*), rafforzata dalla rima e dal vb. *dir* al v. seguente. Come si vedrà, nel discorso che segue sull’origine delle sventure di Firenze – tema più volte al centro delle invettive nella *Commedia* – si infittiscono le citazioni dal poema dantesco.
59. *quello*: lo stato di purezza delle origini.
60. *Dico che*: poliptoto con il precedente *dir* (e già al v. 54 *dirti*); la formula riprende il v. 9.
- 61-62. *di nove ... erba*: è esposta qui la tradizionale accusa nei confronti della nuova classe commerciale venuta dal contado, che avrebbe corrotto i costumi e la purezza originaria degli antichi fiorentini, portando così alla decadenza della città: simili concetti erano già stati espressi da DANTE, *If.* XVI 73-75 e *Pd.* XVI 49-154 (in partic. vv. 67-68: «Sempre la confusion de le persone / principio fu del mal de la cittade»); riflesso nella poesia trecentesca di argomento politico si trova anche in MATTEO FRESCOBALDI I 21-22: «gente non degna d’abitar tuo nido / son la cagion di questo amaro strido». Come ha notato PASQUINI 1971: 238-239, il passo di Fazio sembra inoltre riecheggiare nella metafora vegetale e nei termini-chiave *Pg.* XX 43-45: «Io fui radice de la mala pianta / che la terra cristiana tutta aduggia, / s’ che buon frutto rado se ne schianta» (e si aggiunga anche, su analogo tema del decadimento cittadino, ma per causa di odi di parte, la canz. di un guelfo bianco *Patria degna*

di *triumfal fama* 31-33: «Dirada in te le maligne radici, / de' figliuol' tuoi impietosa, / che fanno star tuo fior succiso e vano» [BRESCHI 1978: 288]).

61. *nove piante*: 'nuove famiglie, stirpi'; è il corrispettivo della «gente nuova» di *If.* XVI 73. — *son nati*: riprende, con evidente e un po' goffo parallelismo, il v. 57.

62. *anno aduggiato*: 'hanno arrecato danno con la loro ombra' (cfr. *TLIO*, s.v. *aduggiare*). — *gigli ... erba*: ci si riferisce evidentemente ai cittadini del buon tempo antico, le «genti valorose e conte» del v. 40; i gigli potrebbero alludere all'insegna di Firenze (in origine un giglio bianco su campo rosso, con colori invertiti dopo la cacciata dei ghibellini nel 1251), ma al tempo stesso alla purezza e innocenza di cui il fiore è simbolo.

63-66. Lunga sequela di vizi, causa della rovina; i vv. 63-64 sono citazione dantesca: cfr. *If.* VI 74-75: «superbia, invidia e avarizia sono / le tre faville c'hanno i cuori accesi» (il passo tornerà in *Ditt.* I XXIX 1-2, dove a parlare è Roma: «Invidia, superbia e avarizia / vedea multiplicar tra' miei figliuoli»). Per simili lamentazioni sulla decadenza morale di Firenze cfr. anche MATTEO FRESCOBALDI I 38-40: «Tu l'hai cacciate via con avarizia, / con superbia e llussuria, nel cui coro / tu vvivi e ffai dimoro», per non risalire a CHIARO DAVANZATI XXV 57-60: «Ché è multiplicato in tua statura / asto e 'nvidia, noia e struggimento, / orgoglioso talento, / avarizza, pigrezza e losura» o addirittura, ma con riferimento ad Arezzo, a GUITTONE, *Rime* XXXIII 61: «O gente iniqua e crudele, / soperbia saver si te tolle».

63. *creata*: 'dato origine'. — *superba*: per la forma cfr. XIII *Grave m'è a dire* 18 n.

64. *orgogli*: 'atti di arrogante superbia'; cfr. DANTE, *If.* XVI 73-74: «La gente nuova e i sùbiti guadagni / orgoglio e dismisura han generata». — Da notare dal punto di vista prosodico la diesinalefe tra *invidia* e *avarizia*, che rende superflua la dieresi in *invidia*.

65. *micidî*: 'omicidi'; cfr. I *Lasso!, che quando* 66 n.

66. *maltoiletto*: 'rapina, appropriazione indebita'; il termine è anche dantesco (*Pd.* V 33; ma cfr. soprattutto, per un simile *tricolon* *If.* XI 36: «ruine, incendi e tollette dannose»).

67. *fallanza*: 'vizio, mancanza'.

68. *merzé gridî*: i precedenti editori, con Fl¹⁸, «merzé ne gridî»; si è tuttavia preferita la lezione lievemente *difficilior* di V¹⁹, con *niuno* dieretico (di cui abbondano gli ess. nel *Dittamondo*; e cfr. anche *niente* sempre dieretico nelle rime).

69-73. *Ond'io ... parmi*: si rileva l'ancoluto, favorito da lungo inciso che separa il sogg. dal vb. della proposizione principale.

69. *Soddoma e Gomorra*: il nome delle due città bibliche distrutte da Dio per i loro peccati risuona in clausola anche in DANTE, *Pg.* XXVI 40: «la nova gente: — Soddoma e Gomorra», in rima come qui con *corra*. — *Gomorra*: si è preferito correggere la forma, attestata da Fl¹⁸, *Gamorra*, che tuttavia si ritrova sfogliando l'apparato Petrocchi a *Pg.* XXVI 40 nel cod. Cortonese (vd. FEW: IV, 191b e CIOCIOLA 1984: 71 n. 15).

70. *alta giustizja*: la giustizia di Dio. — *gli*: tutti i precedenti editori correggono in *le*, ritenendo si tratti dunque di errore d'archetipo; ma l'intervento non pare necessario, in quanto *gli* in it. ant. valeva per entrambi i generi (vd. III *Nel tempo che s'infiora* 39 n.). Peraltro, il maschile si potrebbe comunque riferire, *ad sensum*, agli abitanti delle due città (anticipazione, in qualche misura, del *dileggiato stuolo* del v. 72).

71. *l'opre ... biece*: 'gli atti malvagi e peccaminosi'; è citazione (inclusa la serie dei rimanti) di DANTE, *If.* XXV 31: «onde cessar le sue opere biece» (: *fece* : *diece*; e stesse rime a *Pd.* VI 134 : 136 : 138).

72. *dileggiato*: 'scellerato' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2). — *stuolo*: indica propriamente 'esercito, moltitudine armata', ma come già in Dante (dove peraltro ricorre di frequente la rima *stuolo* : *duolo*), è usato ad indicare una schiera di persone.

73. *morte*: 'distruzione'.

74. *grece*: si adotta, secondo la proposta di Corsi, la lezione di V¹⁹ (Renier e Sapegno correggevano in *egrege*, con perdita della rima); l'agg. infatti in it. ant. può avere connotazione negativa e qui vale dunque 'superbo', con riferimento alla leggendaria superbia dei Greci (il *GDLI*, per la verità, ne attesta l'uso solo come agg. sostantivato, ma vd. AGENO 1955 [2000], dove si riportano un paio di

ess. settentrionali di *greco*): d'altro canto il peccato degli abitanti di Sodoma e Gomorra è proprio quello di superbia contro Dio (cfr. Ez 16 49).

75-76. *se tra ... furon*: si fa riferimento al passo della Genesi in cui Abramo chiede a Dio di risparmiar la città se per caso vi si trovassero lì dieci giusti: cfr. Gn 18 24-32.

75. *diece*: forma arcaica del numerale (cfr. CASTELLANI 1952: 131-134), di marca poetica.

76. *giusti ... solo*: il v. pare rifatto, anche sotto l'aspetto sintattico, su *If.* VI 73: «Giusti son due, e non vi sono intesi», passo, come visto, già sfruttato ai vv. 63-64. — *e*: paraipotassi dopo proposizione ipotetica.

77-78. *il duolo ... appare*: altra immagine senza dubbio di mediazione dantesca: cfr. infatti *Vita nuova* VIII [3], *Piangete, amanti, poi che piange Amore* 4: «mostrando amaro duol per li occhi fore», e *If.* XVII 46: «Per li occhi fora scoppiava lor duolo» (e vd. anche, meno significativamente, PETRARCA, *Ruf* 55 8: «conven che 'l duol per gli occhi si distille»).

79. *giova*: 'serve, è opportuno', ironicamente.

80-81. *gastigarli ... âre*: 'punirli con inondazioni, guerre e epidemie'.

81. *corromper d'âre*: il sintagma indica il contagio, che si credeva diffuso per via aerea: cfr. similmente PUCCI, *Libro XXVI* 19: «Egina fu una contrada di Grecia nela quale venne sì grande corruzione d'aria che gl'uomini e le bestie vi morivano».

82. Il v. risulta ipermetro nella tradizione: *per fame o per altre pistolenze* (endecasillabo, ammettendo diafe tra *fame* e *o*, ma lo schema richiede un settenario); a differenza del v. 9 e dei casi in XIII *Grave m'è a dire* e XIV *Amor, non so*, non si trova in posizione forte (chiave), e soprattutto tradisce nella sua fisionomia la dinamica dell'errore (*per altre* banale riempitivo). — *fame*: 'carestia'. — *pistolenze*: propriamente significa 'epidemie di peste', ma, visto il riferimento alle epidemie al v. precedente, è probabile che qui il termine assuma il significato traslato di 'sciagura, calamità'.

83. *fanno*: con valore di futuro. — *più aspre*: 'più severe'. — *legge*: per questo tipo di plurale, assai frequente nell'it. ant., cfr. ROHLFS 1966-69: § 366.

84-85. *qual ... sentenze*: 'mi governa colui che fa più si fa corrompere ed emette le sentenze più inique'.

84. *qual*: da collegare al *che* del v. 85. — *guida e regge*: *hysteron proteron* caro a Fazio (cfr. *Ditt.* V XXVIII 46 e VI IX 12).

86. *Vedove e pupilli*: cfr. XX *L'utile intendo* 39-40 n. Si rileva la diafe tra *vedove* ed *e* (oltre a quella prima di *inocenti*): è d'altronde piuttosto comune in antico la diafe davanti alla congiunzione *e* (cfr. MENICETTI 1993: 348-349, con numerosi ess. di versi con costruzione sintattica simile alla nostra); in questo caso, peraltro, si tratterebbe di diafe dopo parola sdrucchiola, per cui vd. XIX *Di quel possi tu ber* 49 n.

87-88. *del mio ... strane*: più ancora che il riferimento a DANTE, *Convivio* I III 4-5 indicato da Corsi, sarà qui da rilevare l'assommarsi di reminiscenze provenienti da *Rime*, 13 [CIV] 63-64: «Larghezza e Temperanza e l'altre nate / del nostro sangue mendicando vanno» (: *danno*) e da *Pd.* XVII 58-59: «Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui [...]», non a caso due luoghi in cui Dante parla dell'esilio. Si può leggere in questi vv. un'allusione alle vicende personali di Fazio, che non ebbe mai modo di entrare a Firenze, in quanto ancora vittima della condanna all'esilio che gravava sugli Uberti dal 1260, all'indomani della battaglia di Montaperti.

87. *sangue*: 'discendenza'. — *van ... pane*: 'vanno mendicando'.

88. *strane*: 'straniere'.

89. *vergogna*: 'disonore, umiliazione'. — *affanno*: 'patimento, sventura' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2.3).

90. *questi*: si riferisce alle *genti mie grece* del v. 74. — *crudi*: 'ostili, feroci' (cfr. *TLIO*, s.v., § 4).

91. *come bisce ... rane*: altra citazione dantesca, opportunamente segnalata da PASQUINI 1971: 239: cfr. infatti *If.* IX 76-77: «Come le rane innanzi a la nimica / biscia per l'acqua si dileguan tutte». Come annotava Boccaccio, in relazione al passo dantesco, la *biscia* indica «quella serpe che sta nell'acqua, e che inimica le rane, sì come quella che di loro si pasce» (*Esposizioni* IX esp. litt. 47). — *far*: verbo vicario.

92. *ch(e)*: probabilmente da interpretare come congiunzione concessiva ('per quanto'): cfr. qualche raro es. dantesco in *ED*: I, 938. — *l'uom*: impersonale, sul modello del fr. *on*.

93. *s'a ... torna*: «se torna umiliato al padrone quasi a implorare perdono» (Corsi). Si tratta di espressione analoga a *venire a mercé* ('invocare il perdono'), per la quale cfr. *GDLI*, s.v. *mercé*, § 9.
94. *Perché ... fanno*: forse eco di questo v. in ANTONIO BECCARI LXX 124: «Questo perché fanno?».
- 95-96. *ingiurie ... rubarli*: la lezione trādita dai due codd. (*ingiurie non punite / figliuolo mio non per voler rubarli*) è senza dubbio guasta, in quanto è in contraddizione con quanto si afferma in seguito (in partic. al v. 101). L'intervento proposto, non troppo invasivo, intende rispecchiare le due esortazioni che Firenze rivolge ai suoi cittadini ai vv. 97-100 (in cui nelle *ferite* da sanare saranno da riconoscere le *ingiurie* del v. 95) e ai vv. 101-102 (con il riferimento alla restituzione di ciò che è stato rubato). Sapegno e Corsi prospettavano un diverso emendamento, leggendo così i due versi: «muoveli a ciò non ingiurie punite, / figliuol mio, ma per voler rubarli», soluzione certo efficace, ma forse meno economica, necessitando di due onerosi interventi.
95. *ingiurie ... punite*: 'offese non sufficientemente vendicate'.
97. *parli*: 'dici, esponi' (cfr. *GDLI*, s.v. *parlare*, § 17).
98. *ferite*: 'discordie, odi' (cfr. *GDLI*, s.v., § 6).
99. *con far*: infinito preposizionale, come quelli dei vv. 106-109 (cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 233-236). – *general pace*: 'concordia tra tutti i cittadini' (anticipa quanto si dirà anche al v. 103).
101. *renda .. tiene*: 'restituisca i beni altrui chi se ne è indebitamente impossessato'.
102. *non guardi*: 'non si curi'. – *guardi ... grande*: tra i due termini si evidenzia una sorta di legame paronomastico. – *grande*: 'persona ragguardevole'.
- 103-109. Prolungata anafora (che dal v. 107 coinvolge anche l'infinito) di gusto dantesco: cfr. *If.* XXII 7-9 e *Pd.* XII 97-98.
105. *benefizi*: 'preghiere d'intercessione, offerte votive' (cfr. *TLIO*, s.v. *beneficio*, § 1.3).
106. *penetenza*: forma con assimilazione vocalica.
107. *disprezzar*: 'evitare' (cfr. *TLIO*, s.v., § 3.6).
109. *offizi*: il termine è evidentemente da intendere nell'accezione negativa di 'azione, maneggio contro qualcuno' (cfr. *GDLI*, s.v., § 16, ma con ess. molto più tardi).
110. *che fan ... semenza*: 'che recano tra i cittadini il cattivo seme (della discordia)'. – *mala semenza*: è citazione dantesca: cfr. *If.* XXIII 123: «che fu per li Giudei mala sementa».
111. *alta potenza*: 'Dio'; così definito già da IACOPONE LXIX 124.
112. *umiliare*: 'placare, pregare'. – *s(e)*: con valore concessivo ('ammesso che'): cfr. *ED*: v, 115. – *el*: prolettico.
114. *vampa*: 'fulmine, saetta'.
115. *dubbio*: 'temo'. – *tedio*: 'tormento, sofferenza' (cfr. *GDLI*, s.v., 3).
117. *giudicio*: cfr. la nota al v. 55.
119. *a cui ... manifesto*: i precedenti editori (a eccezione di Sapegno) leggono, affidandosi a Fl¹⁸: «a cui tanto è manifesto»; ma la lezione di V¹⁹ sembra preferibile per definire l'onniscienza divina (e cfr. dello stesso Fazio, per quanto in contesto lievemente diverso, XVIII *Quel che distinse* 61: «E quel Signor del ciel che tutto move»).
120. *compiuto ... lamento*: il v. potrebbe ricordare nel lessico e nella struttura sintattica DANTE, *If.* XXVII 130: «Quand'elli ebbe 'l suo dir così compiuto».
121. *dolorosa donna*: si noti l'allitterazione dell'occlusiva dentale sonora, fenomeno che si presenta di frequente in questi versi finali (cfr. anche il v. seguente: *disse, dolce, diletto*; e il v. 130: *destai, dov(e), dormia*).
122. *O dolce ... nido*: il sintagma *dolce nido*, di ascendeza virgiliana, si trova già in DANTE, *If.* v 83, benché in quel luogo *nido* sia utilizzato in senso proprio in una metafora ornitologica; si ricordi anche che il vocativo *o dolce* + sost. è formula d'avvio di discorso diretto molto comune nella *Commedia* (cfr. *Pg.* IV 44, *Pg.* IV 109, *Pg.* XIII 16, ecc.). – *nido*: vale qui 'città'.
124. *Oda ... orecchia*: figura etimologica che ricorre altrove in Fazio: cfr. *Ditt.* II XI 115: «E chi ha orecchi m'oda e sì m'intenda».
125. *a cui ... noti*: 'colui al quale ciò interessa, sta a cuore (cfr. *GDLI*, s.v. *toccare*, § 13) annoti'. – *cui*: 'chi'; cfr. I *Lasso!*, *che quando* 76 n. – *veggio*: 'prevedo'.

126. *trasformar ... selva*: il passo presenta qualche problema nella tradizione: FI¹⁸ legge: *trasformar Marte in oscura selva*, mentre V¹⁹: *transformar me in una scura selva*. I precedenti editori si sono fondati sempre su FI¹⁸, interpretando Marte come Firenze, dato che in origine la città aveva riconosciuto nel dio il suo più antico patrono (cfr. DANTE, *If.* XIII 144), secondo il suggerimento di Sapegno (che pure in nota chiosa: «forse il testo è corrotto»); tuttavia non si hanno altri riscontri di un simile appellativo per Firenze, senza contare che a livello prosodico il verso necessita di una dialefe d'eccezione tra *Marte* e *in*. Si è dunque preferito accogliere l'emendamento proposto da TARTARO 1971: 496 n., ritenendo *trasformar Marte* errore di dittografia per *trasformar te*: d'altro canto l'ipotesi è confermata nella sostanza da V¹⁹ (la cui lezione era ignota a Tartaro, in quanto manca nell'ed. Renier), che però introduce un errore di anticipazione (il *me* del v. successivo). Quanto al senso, *te* andrà riferito al *nido* del v. 122, cioè la città di Firenze, ridotta a una selva a causa della corruzione e delle lotte intestine. – *scura selva*: evidente il richiamo a DANTE, *If.* I 2; la rima *selva : belva* si ha in *Pg.* XIV 62 : 64 e *Pg.* XXXII 158 : 160.

127. *me latrando ... belva*: cfr. la notevole vicinanza con BOCCACCIO, *Amorosa visione* XXXIV 62: «per doglia andar latrando come cane».

128. *se mai ... cheggio*: 'nel caso che, qualora non rientrino in patria quelli che invoco'; si tratterà di coloro che sono stati esiliati, come si è detto ai vv. 86-91. – *cheggio*: forma con consonante palatale, di origine siculo-toscana (cfr. VITALE 1996: 180).

129. *sparer*: la conservazione dell'uscita verbale latina è peculiare della tradizione poetica (cfr. VITALE 1996: 178, che però si riferisce ad *apparere*).

XXII

FAZIO DEGLI UBERTI AD ANTONIO BECCARI

Il sonetto, inviato al sodale Antonio Beccari, pone, secondo una delle tipologie tradizionali del sonetto di corrispondenza, un quesito di natura amorosa: il poeta, ormai avanti con l'età, sente nuovamente nel petto i dardi di Amore e chiede consiglio su come comportarsi, se assecondare la passione o desistere. Nella risposta il Beccari, con accenti scherzosi e amicali (vd. l'espressione dal tono giocoso al v. 11), lo invita a «lassar quell'amoroso greggio» (v. 13), sottolineando che Fazio non ha più l'età per certe cose (cfr. il v. 5: «or che te manca el natural calore»); l'affermazione fa supporre che il testo risalga almeno agli anni '50, se non oltre (il calore naturale, infatti, secondo la scienza medica medievale veniva meno, lasciando posto agli umori freddi, con l'età avanzata: per Dante [*Convivio* IV XXIII 13], che si rifà ad Alberto Magno, ciò avviene a partire dalla terza età, la senettute, cioè tra i 45 e i 70 anni). Il sonetto, su un soggetto non così usuale quale l'innamoramento senile, si va a inserire in un genere che ha certo come modello la canzone *Amor, tu'ssai ch'i' son col capo chino* di Sennuccio del Bene, con cui presenta qualche lieve analogia almeno a livello tematico, ancorché il lessico del nostro testo sia piuttosto di indubbio gusto dantesco (vd. in partic. le rime aspre in B delle quartine, che riprendono la serie rimica di *Nel mio parlar vogli'esser aspro* 2 : 6 : 7).

METRO. Sonetto con schema ABBA, ABBA, CDC, DEE. Rima desinenziale tra i vv. 13 : 14; rima ricca tra i vv. 2 : 7.

Mss.: B², Ba², Bu⁵, Fc, Fl⁶, Fl¹², Fmo, Fn²⁰, Fn²⁵, Fn²⁸, Fr¹⁶, N, P¹, Pn, Po², Rl, V², V¹⁹, Vm⁵.

Edd.: Corb, Gobbi², Cresc, Vill, Andr, Bett, Lem, Ren, Card², Cor².

Per me credea che 'l suo forte arco Amore
avesse steso e chiusa la faretra,
o Anton mio, e pensavo di petra
incontro a' colpi suoi fatto 'l mio core,

allor che, trasformato in quel valore
vago che vide Enea nel bosco Cetra,
con la saetta d'or che non si arretra
m'aperse il petto e fessi mio signore. 5

I' son tra due pensier' contrarî giunto:
ragiona l'un che, s'io vo' mai conforto, 10
ch'i' torni a riveder chi m'à sì punto;

l'altro dice: «Non far, ché tu sè morto,
se più ti truova»; ond'io che ben non veggio
qual prenda l'un consiglio, a te ne cheggio.

3 o] *om.* α 6 Cetra] ecietra Fn²⁰, ezetra Fl¹² 9 I' ... due] Son tra duri Corb contrarî] in (a Fl¹²)
questo α 10 ragiona ... mai] sunmidicie chessiuom a Fn²⁰, luno midicie siuo mai Fl¹² vo'] ho Corb
11 torni a riveder] ritorni aueder α 14 a te ne] iten Fn²⁰, tene Fl¹²

Fc: «fatio degliubertj a M.^o ant^o da ferrara», Fl⁶: «sonetto di fatio predetto ma(n)dato a m(aestr)o Ant(oni)o da Ferrara», Fl¹²: «Sonetto fecie fazio degliubertj emandolo a maestro antonio da ferrara», Fn²⁵: «FATIO UBERTI a M. Anton da Ferrara», Fn²⁸: «Sonetto di fatio predetto mandato ad maestro Antonio da ferrara», P¹: «Sonetto di Fatio predocto mandato ad Maestro Antonio da Ferrara», V²: «Del detto [= Fazio] a M. antonio da ferrara», V¹⁹: «S(one)tto di Fazio Uberti à M(aestr)o Ant(oni)o da ferrara», Corb: «DI FATIO VBERTI [ad apertura sezione] A M. Antonio da Ferrara».

1-2. *l suo ... faretra*: la raffigurazione di Amore con tale armamentario è comunissima negli stilnovisti (cfr. ad es. CAVALCANTI XX, LAPO GIANNI XIV 53-55, DINO FRESCOBALDI XVIII 1-2) «perché meglio risponde metaforicamente al topos dell'innamoramento attraverso gli occhi» (MARTI 1969: 322). Anche nella canz. di Sennuccio sull'amore senile l'incipit è affidato all'immagine di Amore nuovamente tornato a colpire: «Amor, tu'ssai ch'i' son col capo cano, / e pur ver' me riprovi l'armi antiche» (SENNUCCIO DEL BENE XI 1-2).

2. *avesse steso*: 'avesse allentato la corda' (per tale accezione cfr. *GDLI*, s.v., § 11, che cita un es., ma in senso figurato, in Francesco da Barberino). – *faretra*: per serie rimica *faretra* : *petra* : (*si*) *arretra* cfr. DANTE, *Rime* 1 [CIII] 2 : 6 : 7, passo con cui non mancano altre consonanze lessicali (*saetta*, *colpi* qui ai vv. 4 e 7).

3-4. *pensavo ... core*: cfr., in tutt'altro contesto, DANTE, *Rime* 8 [CII] 18: «tal che m'andò [*scil.* il colpo] al cuore, ov'io son pietra».

5-6. *transformato ... Enea*: 'mutato in quella stessa forza attrattiva che colse Enea'. Da notare l'allitterazione della labiodentale sonora (*valore*, *vago*, *vide*).

6. *nel bosco Cetra*: si tratterà probabilmente di costruzione con reggenza apreposizionale del genitivo, per il quale cfr. ROHLFS 1966-69: § 630; ess. danteschi si rintracciano in *Rime* 89 [LXXV] 1, *Pd.* XXIX 124 e *Fiore* XXXI 14 (e in proposito vd. DEBENEDETTI 1920: 75-80). È il luogo dove Enea si congiunse con Didone, con l'assenso di Venere; per il particolare del bosco, assente in Virgilio (che parla di *spelunca*), cfr. BOCCACCIO, *Amorosa visione* XXVIII 28: «Ma pervenuti quivi ad un boschetto».

7. *non si arretra*: 'non si può fermare'.

8. *m'aperse ... petto*: è formula petrarchesca: cfr., in analoga posizione, *Rvf* 23 73 (canz. ben nota a Fazio) e, con minime declinazioni, *Rvf* 83 7 e 126 11. Ma per tale atto crudele cfr. nuovamente DANTE, *Rime* 1 [CIII] 53-54.

9. *contrarî*: 'opposti'. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 55 14: «vòl che tra duo contrari mi distempre». Possibile memoria di questo verso di Fazio in GIOVANNI FIORENTINO, *Pecorone*, ball. *Omè! Fortuna, non mi stare adosso* 15: «Io son da due contrari combattuto».

10. *ragiona l'un*: cfr. IV *Io guardo i crespi* 31-32: «Così di quella bocca il pensier mio / mi ragiona [...]».

11. *ch'i' ... riveder*: attacco di v. che si legge identico in PETRARCA, *Rvf* 332 44; ma è probabile anche la suggestione di alcuni vv. danteschi, quali *If.* XVI 83: «e torni a riveder le belle stelle» e *Pd.* II 4: «tornate a riveder li vostri liti». – *ch(e)*: ripresa paraipotattica della congiunzione, dopo proposizione ipotetica.

13. *se ... truova*: sogg. è colei che lo à *si punto*.

14. *qual ... consiglio*: 'quale consiglio seguire tra i due'. – *cheggio*: per la forma cfr. XXI *O sommo Bene* 128 n.

XXII^a

ANTONIO BECCARI A FAZIO DEGLI UBERTI

Edizione BELLUCCI 1972: 317-318.

METRO. Sonetto sulle stesse rime della proposta, con ripresa della parola-rima *cetra* al v. 2. Rima inclusiva tra i vv. 9 : 11.

*Se già t'accese el petto quel furore
che 'l padre uccise a la costante Eletra,
in tempo fu ch'ogni van son de cetra
t'avrie fatto voltar al suo dolzore;*

*or che te manca el natural calore
e che fortuna t'è perversa e tetra,
com'esser pò ch'al cor sì te penètra
el provato per ti falso licore?*

5

*I' te son, Fazio mio, tanto congiunto
de stretto amor ch'el non me par far torto
a darte el ferro ove speravi l'unto.*

10

*Venuto è 'l tempo de redurse a porto
e de lassar quell'amoroso greggio
nel qual talvolta ancor penso e vaneggio.*

XXIII

Capitolo ternario sul tema dei sette gaudi (o allegrezze) di Maria, che vasta fortuna ebbe dapprima nelle letteratura innologica mediolatina e poi in quelle volgari (sul “genere” imprescindibile, specie per la catalogazione dei reperti italiani e per l’ampia bibliografia, CIOCIOLA 1979: 52-56). Come rileva lo stesso Ciociola «il numero di sette si compie sommando ai cinque gaudi originari (Annunciazione, Natività, Resurrezione, Ascensione, Assunzione) l’omaggio dei Magi [...] e la catabasi dello Spirito Santo il giorno di Pentecoste». Il nostro testo, che si apre con un esordio in cui si esalta la Vergine secondo modalità topiche (vv. 1-12), introduce poi ognuna delle sette allegrezze (così esplicitamente definite al v. 40) attraverso un indicatore replicato formularmente (l’imperativo *ricordati/ti ricorda*, ai vv. 13, 28, 40, 46, 52, 55 e 61). Non si rileva alcuna regolarità nel numero di terzine assegnate all’enunciazione di ciascun gaudio, ma va registrato che al primo (l’Annunciazione) e al settimo (l’Assunzione) – quest’ultimo incaricato di chiudere la lauda stessa in mancanza di un’invocazione conclusiva – è riservato uno spazio sensibilmente maggiore (rispettivamente cinque e sette terzine).

Dal punto di vista stilistico si registra la commistione di citazioni e motivi tratti dall’innologia mariana, da passi evangelici e soprattutto dal *Paradiso* dantesco, con modi che richiamano molto da vicino l’esperienza di Giovanni Quirini (del quale vd. in partic. il capitolo 60, lunga esortazione alla Vergine). Va d’altronde ricordato che le più precoci attestazioni della fortuna della terza rima sono collocabili proprio in area veneto-emiliana, e che il Quirini fu con tutta probabilità il precursore dell’uso del capitolo isolato per la materia religiosa (cfr. DUSO 2002: LXXVIII-LXXIX): pur non essendo possibile avanzare una datazione precisa per il nostro testo, pare dunque significativo il ricorso a tale metro da parte di Fazio, che a lungo soggiornò in Veneto.

METRO. Capitolo in terza rima. Rima derivativa tra i vv. 65 : 69 (anche desinenziale); rima desinenziale tra i vv. 11 : 15, 35 : 37 : 39 (anche inclusiva), 62 : 66; rima equivoca tra i vv. 35 : 37; rima inclusiva tra i vv. 14 : 16 : 18; rima ricca tra i vv. 5 : 7, 8 : 10 : 12, 40 : 42, 56 : 58; rima siciliana tra i vv. 2 : 4 : 6 e 29 : 31 : 33 (anche desinenziale).

Mss.: Fr¹², Po¹, R, V²⁰.

Edd.: Nar, Andr, Bett, Zanot, Card, Fran, Ren, Cor2, Cor3, Fasc.

<p>O sola eletta e più d’ogni altra degna d’esser chiamata madre di Colui che solo etternalmente vive e regna, non desvoler che ’l tuo divoto, a cui sempre ài concessa tua misericordia, parli di te, che preghi ognor per noi.</p>	5
<p>Tu sola mitigasti la discordia che ffu tra Dio e l’uom, e che cagione sè d’ogni bene che quaggiù si esordia; per te s’aperse la scura prigione di quello abisso che mai non si sazia di nostra umana generazione.</p>	10
<p>Ricordati quando «piena di grazia» fusti chiamata da quel degno messo che col suo Creatore in ciel si spazia,</p>	15

1 e] *om.* α 6 noi] nui V²⁰ R, lui Fr¹² 7 mitigasti] medichasti α

e come con tremor turbata ad esso
 tu rispondesti all'angelico canto:
 «Come potrebbe seguir questo eccesso?»
 (ma poi, udendo che 'l Spirito Santo
 sopravverrebbe in te e come Iddio 20
 della tua carne vestirebbe amanto,
 allora con divoto aspetto e pio
 dicesti: «Ecco l'ancilla del Signore
 sia fatto ciò che vuole il Padre mio»),
 e come adesso quel sommo Fattore 25
 fé nel tuo ventre discender suo figlio,
 che poi fu morto per lo nostro amore.
 Poi ti ricorda che senza ogni impiglio
 tu lo portasti e poi lo partoristi
 senza dolore e senza alcun periglio, 30
 e la verginità, che ttu avesti
 nel nascer tuo così monda ed intera,
 rimase di po' 'l parto che tu festi;
 e come il sole in sua lucida spera
 il vetro non corrompe e per lui passa, 35
 e sua chiarezza riman pura e mera,
 così la tua verginità, che passa
 ogni altra purità, ogni mondezza,
 col corso natural non si compassa. 40
 Ricordati della terza allegrezza
 che ttu avesti quando i magi santi
 vennon a onorar tua povertà,
 con tanta riverenza ne' sembianti
 e con offerta tanto graziosa,
 che li angiol d'allegrezza ne fèr canti. 45
 Ricordati quand'eri dolorosa
 più ch'ogni madre, vedendo esser morto
 colui ch'amavi sopra ogni altra cosa;
 risucitar vedesti il tuo conforto
 sì gloriosamente e con vittoria, 50
 che fé il poter del Nimico più corto.
 Ancora ti ricorda ch'alla gloria
 del ciel salì collo primo parente
 scrivendo lui e li altri in sua memoria.
 Poi ti ricorda com'E' fé ardente 55
 col Spirto Santo la turba apostolica
 a sofferir per noi morte innocente,

16 ad esso] desso R 19 che 'l] quello V²⁰, chello Fr¹² 21 amanto] manto Fr¹² R 28 ogni] ogne R,
 niun V²⁰, nullo Fr¹² 32 ed intera] enterà V²⁰, eterna Fr¹² 33 di po'] dopo α 36 e mera] ismera
 V²⁰, e sinera Fr¹² 39 col] chel α 42 onorar] honor R 45 ne fèr] feron V²⁰, nefecion Fr¹² 46
 Ricordati] Poi ti richordi V²⁰ R 47 ch'ogni] chaltra V²⁰, daltra Fr¹² 52 ch'alla] colla R, della Fr¹²
 53 collo] col α 55 com'E'] quanto el V²⁰, comel R 56 Spirto] spirito *ms.* 57 a sofferir] essoferi
 V²⁰, esofferire Fr¹²

che, volendo ampliar la fé' cattolica,
 non temér mai affanno né martiro
 per annullar la fede diabolica. 60
 Poi ti ricorda che dell'ampio giro
 dell'empireo ciel per te discese,
 volendoti partir del mondo diro.
 Deh, pensa, madre, s'El ti fu cortese,
 che non volse mandare altrui ma venne 65
 per onorar la carne che in te prese:
 allor mosson le sacrate penne
 tutte le gerarchie angelicale,
 per farti onore quanto si convenne.
 Con lui venne il trionfo profetale, 70
 i patriarchi e tutta la milizia
 dell'alto concistor celestiale.
 Poi si raccolse la lieta primizia
 de' tuo' figlioli apostoli, che spanta
 era per convertir nostra nequizia. 75
 E 'l corpo tuo con quell'anima santa
 portato fu in ciel dal tuo diletto
 con melodia che per uom non si canta.
 E poi ti incoronò con uno aspetto
 paterno e filial dicendo: «*Tota* 80
es pulchra, amica mea senza difetto»
 cantando tutti e' santi a simil nota.

58 ampliar] aenpiere V²⁰, om. Fr¹² (*segnala la lacuna*) 63 diro] duro α 64 Deh] Et α s'El ti] sel te R,
 setti α 65 che ... venne] chaltre mandar no(n) uolse ma uenire R 66 la carne ... prese] quella charne
 che prese α 67 mosson] simosson α 68 tutte le gerarchie] chon tutte le g. V²⁰, tutta lagirarchia Fr¹²
 70 trionfo] tripho V²⁰, trionfo Fr¹² 73 si raccolse] si mosse α 74 spanta] sparta V²⁰, sparita Fr¹²
 75 nequizia] letizia V²⁰ R 77 portato ... ciel] incielo portato fu V²⁰, fun(n)e portata i(n) cielo Fr¹²
 79 ti incoronò] ti richorono V²⁰, sitochorono Fr¹² 82 cantando] scrivendo V²⁰ R

Fr¹²: «Questa euna bella diuota orazione al(l)aude della vergine maria edesuoi santu / Echiamansi igh^audi
 della vergine maria», R: «Queste sono le septe allegrecie della gloriosa madre vergine s(an)ta Maria facte
 per Facio delli Vberti da Firencie», V²⁰: «Queste sono le sette allegreze della nostra don(n)a le quali fecie
 fazio delli uberti».

1-3. Il capitolo si apre con un doppio *enjambement*, che preannuncia la quasi sistematica tendenza a
 varcare i confini dell'endecasillabo che si registra nel testo.

1. *eletta*: 'prescelta (per la beatitudine eterna)' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.1.1); cfr., sempre in relazione a
 Maria, ANTONIO BECCARI XVIII 23: «Tu se' misericordia, da Dio eletta», e soprattutto PETRARCA,
Rvf 366 34: «sola tu fosti electa» (per il quale BETTARINI 2005: 1620 allega l'inno *Ave mundi spes*,
Maria 6: «electa sola fuisti»).

1-2. *più d'ogni* ... *Colui*: tipica della laudistica mariana è l'esaltazione della Vergine tra tutte le donne
 (cfr. ad es. *LC* II, 48 5-6: «ché tu fosti ingratiata / sovr'ogn'altra cristiana», *LC* II, 49 27: «Bella figura
 più ch'altra che sia nata», *LB*, 10 3-4: «sopra omn'altra beata», ecc.). E già nell'innologia latina si fa
 riferimento alla sua eccezionale elezione a madre di Cristo: cfr. *Ave mundi spes*, *Maria* 4-5 (MONE

1853-55: II, 324): «tu quae sola meruisti / esse mater sine viro»; per l'ambito it. cfr. in partic. *LF*, 44 15-16: «Stella, sola fosti degna / di portare l'alta insegna».

2-3. *Colui ... regna*: richiama l'espressione che identifica Cristo nella conclusione delle orazioni liturgiche: «per Dominum nostrum Iesum Christum Filium tuum, qui tecum vivit et regnat in unitate Sancti Spiritus Deus per omnia saecula saeculorum». Cfr. anche DANTE, *Pd.* XIV 28-29: «Quell'uno e due e tre che sempre vive / e regna sempre [...]».

3. *eternalmente*: l'avverbio è frequente in Dante: cfr. *If.* XXIX 90, *Pg.* III 42, *Pd.* X 2, ecc. — *vive e regna*: dittologia sinonimica (*regnare* è gallicismo per 'vivere').

4. *desvoler*: 'rifiutare' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.2).

5. *tua misericordia*: è prerogativa di Maria (basti il rinvio all'incipit del *Salve regina*: «[...] mater misericordiae»).

6. *noì*: si ripristina la rima siciliana, obliterata da R (che peraltro rispetta la propria fonetica, trattandosi di cod. settentrionale) e V²⁰ (Fr¹² legge erroneamente *lui*).

7. *mitigasti*: 'rendesti accettabile' (così intende *GDLI*, s.v., § 9, dove si cita questo passo); ma non è da escludere che si possano intendere i vv. 7-8: 'tu sola mitigasti (col tuo comportamento) la discordia...', cioè 'fosti libera dal peccato originale'.

7-8. *la discordia ... l'uom*: dovuta al peccato originale.

8. *e che cagione*: poco perspicua la presenza del relativo (?) *che* (errore d'archetipo da imputare al ricorrere del *che* ai vv. 6 e 8?), quasi i vv. 7-8 fossero un vocativo (e in tal caso si dovrebbe ammettere un relativo sottointeso al v. precedente: *tu sola [che] mitigasti*), con conseguente anacoluto al v. 10. — Dialefe tra *Dio* ed *e*.

8-9. *cagione ... bene*: cfr., in contesto amoroso, BOCCACCIO, *Decameron* II concl., *Qual donna canterà, s'io non canto io* 3: «Vieni dunque, Amor, cagion d'ogni mio bene».

9. *si esordia*: 'ha origine' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1).

10. *la scura prigione*: richiama la dantesca «pregione etterna» di *Pg.* I 41. Il sintagma, non legato però alla raffigurazione infernale, si trova in GIOVANNI QUIRINI 60 113: «[...] pregon obscura» (si tratta, significativamente, di un capitolo in terza rima sulla Vergine), in PETRARCA, *Rvf* 105 63 e *Trionfi*, *Tr.* Mortis II 34, e in FRANCESCO DI VANNONZO CXXI 4.

11. *abisso*: l'inferno, secondo l'uso che di questo termine fa Dante (cfr. *If.* IV 8, *If.* XI 5, *If.* XXXIV 100, *Pg.* I 46, ecc.). — *che mai ... sazia*: è clausola dantesca: cfr. *Pd.* IV 123: «Io veggio ben che già mai non si sazia» (in rima con *grazia* e *si spazia*); e vd. anche *Pg.* XXI 1: «La sete natural che mai non sazia» (: *grazia*). La serie rimica *sazia* : *grazia* : (*si*) *spazia* è anche in *Pd.* V 116 : 118 : 120.

12. *umana generazione*: 'l'umanità'; stesso sintagma in d. 1 *O gloriosa e potente reina* 15 n. e in ANTONIO BECCARI XXI 46.

13. *Ricordati*: inizia qui l'esposizione della prima delle sette allegrezze (l'Annunciazione): la stessa formula introduce anche tutte le altre allegrezze (vv. 28, 40, 46, 52, 55, 61), talvolta con minima *variatio*, che comporta una diversa dislocazione del pronome personale, enclitico o proclitico a norma della legge Tobler-Mussafia. Da notare che lo stesso imperativo torna, rivolto a Maria, in PETRARCA, *Rvf* 366 76-78: «ricorditi che fece il peccar nostro / prender Dio, per scamparne, / humana carne [...]». — *piena di grazia*: cfr. *Lc* 1 28: «Have, gratia plena». Prima di una serie di citazioni scritturali dal vangelo di Luca.

14. *fusti*: per la forma innovativa cfr. IX *O caro amico* 13 n. — *degno*: 'glorioso'. — *messo*: l'angelo Gabriele (cfr. *Lc* 1 26: «missus est angelus Gabrihel a Deo»).

15. *in ciel ... spazia*: 'vola in cielo'. Cfr., analogamente, benché con riferimento alla luce paradisiaca, DANTE, *Pd.* V 118: «del lume che per tutto il ciel si spazia». Nota CIOCIOLA 1979: 77 che nei testi laudistici «la provenienza celeste di Gabriele è frequentemente annotata»: tra i numerosi ess. ivi citati a riscontro (ai quali si rimanda) basti segnalare qui *LC* II, 41 1-2: «Dal ciel venne messo novello: / ciò fo l'angelo Gabriello» e IACOPONE II 20: «l'alto messo onorato da ciel te fo mandato».

16. *tremor*: potrebbe valere anche 'timore, agitazione' (cfr. *GDLI*, s.v., § 6); da rilevare in *tremor turbata* l'allitterazione di dentale e vibrante, a rafforzare il legame tra i vocaboli che connotano l'esitazione di Maria. L'accostamento dei due termini nell'episodio dell'annunciazione non manca peraltro nelle laude: cfr. *LF*, 1 15-18: «Et la Donna salutata / nella mente fu turbata; / et pensava la beata / lo

saluto con tremore». – *turbata ad esso*: ‘turbata per le sue parole’; cfr. Lc 1 29: «quae cum vidisset turbata est in sermones eius». Si è preferita la lezione di α rispetto a quella di R (*d’esso*), in quanto *difficilior* (per l’uso, anche nella lirica, della preposizione *a* ad esprimere il complemento d’agente cfr. VITALE 1996: 323) La rima (*ad*) *esso*: *eccesso* è in DANTE, *Pd.* XIX 41: 45.

17-18. *tu ... eccesso*: cfr. Lc 1 34: «dixit autem Maria ad angelum: “Quomodo fiet istud [...]?”».

17. *all’angelico canto*: alle parole dell’angelo, simili a un canto.

18. *potrebbe*: qui e nei vv. seguenti da notare l’uso del condizionale per rappresentare il futuro nel passato (cfr. ROHLFS 1966-69: § 677). – *seguir ... eccesso*: ‘avvenire questo miracolo’; per *eccesso* il *TLIO* non registra l’accezione di ‘miracolo, portento’ (per la quale cfr. invece *GDLI*, s.v., § 5), proponendo piuttosto quella di ‘atto estremo’, con un es. in Cavalca.

19-21. *udendo ... amanto*: cfr. Lc 1 35: «Spiritus Sanctus superveniet in te et virtus Altissimi obumbrabit tibi».

19. Necessaria sotto l’aspetto prosodico la diafece tra *poi* e *udendo*.

20. *sopravverrebbe in te*: ‘sarebbe disceso su di te’ (calco del lat.).

20-21. *e come ... amanto*: Fazio, nell’alludere all’incarnazione di Cristo, traduce liberamente il testo evangelico, forse non senza la suggestione (solo lessicale) di DANTE, *If.* XIX 69: «sappi ch’i’ fui vestito del gran manto».

23-24. *divesti ... mio*: cfr. Lc 1 38: «dixit autem Maria: “Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum”».

25. *adesso*: ‘subito, immediatamente’ (tale uso è frequente in it. ant.: cfr. PARODI 1957: 260 e *LEI*: I, 689-690). – *sommo Fattore*: per il sintagma cfr. GUITTONE, *Rime* XXIX 60 e ANTONIO BECCARI XXI 89.

26-27. *fé ... amore*: i vv. potrebbero essere memorie di DANTE, *Pd.* XXXIII 7: «Nel ventre tuo si raccese l’amore» (: *fattore*). E cfr. anche GIOVANNI QUIRINI 60 16-17: «Quel dolce frutto di salvação / in me disse e si ’l portai nel ventre».

26. *discender*: ‘incarnare’; è vb. tecnico per indicare il farsi uomo di Cristo (oltre al già citato Quirini, vd. ad es. GUITTONE XXIX 100 e DANTE, *Pd.* VII 30; ma non mancano attestazioni nelle laude: cfr. *LF*, 10 39).

27. *morto*: ‘ucciso’.

28. *ti ricorda*: si introduce il secondo gaudio, la Natività. – *ogni*: deve valere necessariamente ‘alcun, nessuno’, benché non vi siano altre attestazioni di un uso simile. V²⁰ e Fr¹² leggono rispettivamente *niun* e *nullo*, che però causano ipermetria (e infatti Fr¹² propone a debutto di v. la lezione *ricordoti*). Rimangono i dubbi sulla variante di R, e tuttavia, accogliendo *poi ti ricorda* (attestato in due diversi rami della tradizione), l’unica alternativa sarebbe quella di proporre un’espunzione: *poi ti ricorda che senza impiglio* (immaginando che α e R abbiano indipendentemente integrato un aggettivo indefinito, per eliminare la diafece, ricalcando forse la struttura del v. 30: *senza alcun periglio*). – *impiglio*: ‘difficoltà’ (cfr. *GDLI*, s.v. e BETTARINI 1969b, gloss., s.v. *impillo*).

29. *portasti*: nel grembo; per il vb. PASQUINI 1970: 239 rimanda a *Pg.* XX 24 e alla nota ad loc. di Sapegno, che per tale accezione di *portare* individua una lunga tradizione, che va dalle laude cortonesi al Manzoni.

30. *senza dolore ... periglio*: endiadi (*periglio* vale ‘tormento, sofferenza’: cfr. *GDLI*, s.v., § 4), per indicare i dolori del parto, con allusione alla condanna di Eva (Gn 3 16). Il motivo dell’analgesia del parto è frequentatissimo negli inni latini e nelle laudi in volgare, come attesta, con abbondante messe di documentazione, CIOCIOLA 1979: 80, in relazione al serventese bergamasco sulle allegrezze della Vergine *Ave Maria, virgen beata* 27-28: «voy parturist senza sentir / alcù dolor».

31. *avesti*: si è preferito qui e al v. 33 (*festi*) l’esito toscano, testimoniato dai codd. fiorentini, ritenendo si tratti, come ai vv. 2: 4: 6, di un caso di rima siciliana (*partoristi*: *avesti*: *festi*). Corsi e Renier optavano per la rima perfetta, conservata dal solo R, che però segue la propria fonetica settentrionale (tanto è vero che nel cod. *avisti* ricorre anche al v. 41, fuori rima): cfr. infatti quanto afferma STUSSI 1999: 28 per *fisti*: «forma metafonetica di documentazione padana»; da uno spoglio del *TLIO*, inoltre, le due forme risultano attestate esclusivamente in area settentrionale (per il solo *avisti* qualche escursione umbra, con Iacopone, e abruzzese). Sembra dunque da preferire l’ipotesi di

una rima siciliana, documentata altrove in Fazio, piuttosto che un indimostrato influsso settentrionale sulle sue scelte linguistiche (d'altro canto per la forma *avesti*, garantita dalla rima, cfr. VI *O tu che leggi* 122).

31-33. Esplicito riferimento all'Immacolata Concezione, che come sottolinea CONTINI 1970: 622 n., era «allora particolarmente coltivata dai francescani». Cfr. PETRARCA, *Rvf* 366 27: «Vergine pura, d'ogni parte intera».

33. *rimase ... parto*: 'si conservò anche dopo il parto'. — *festr*: 'facesti'.

34-39. *e come ... compassa*: il raffronto fra la luce che attraversa il vetro senza corromperlo e la verginità di Maria anche dopo il parto è *topos* fortunatissimo (vd. HIRN 1928), in *primis* nell'innologia latina (cfr. ad es. *Salve porta chrySTALLINA* 31-38 [MONE 1853-55: II, 63]: «Sicut vitrum radio / solis penetratur, / inde tamen laesio / nulla vitro datur, / sic, immo subtilius, / matre non corrupta, / deus dei filius / suâ prodit nuptâ», o, più succintamente, *Regina clementiae* 23-24 [MONE 1853-55: II, 411]: «tu fenestra vitrea / sole radiata»). In ambito volgare, notevoli vicinanze si rintracciano con *LC* I, 3 15 e ss.: «Quasi come la vitrera / quando li rai del sole la fiera / (dentro passa quella spera / k'è tanto splendidissima), / stando colle porte kiuse / en te Cristo se renchiuse [...]. / Altresì per tua munditia / venne 'l sol de la iustitia / in te, donna di letitia, / sì foste preclarissima» (e per ess. dell'immagine presso i provenzali e i Minnesänger vd. la nota ad loc. di Varanini). Da segnalare, infine, che il motivo è declinato anche nella lirica d'amore (già a partire dal *Cligés*, come segnala CONTINI 1960: I, 76 n.): cfr. GIACOMO DA LENTINI 21 1-5: «Sì come il sol che manda la sua spera / e passa per lo vetro e no lo parte, / [...] / così l'Amore fere là ove spera» e 22 7-10: «ma voglio lei a la lumera asomigliare, / e gli ochi mei al vetro ove si pone. / Lo foco inchiuso poi passa di fore / lo suo lostrore, senza far rotura» (ma lo si ritrova ancora in PETRARCA, *Rvf* 95 10).

34. *in ... spera*: 'con i suoi raggi splendenti'.

35. *corrompe*: 'infrange'. — *per lui passa*: 'passa attraverso'.

36. *sua*: potrebbe riferirsi tanto al sole (dunque: 'la sua luminosità') quanto al vetro ('la sua limpidezza'), ipotesi quest'ultima più probabile, alla luce del parallelo tra la coppia *pura / mera* e quella del v. 38 *purezza / mondezza*, lì riferita alla verginità (e il vetro è simbolo di Maria). — *pura e mera*: dittologia sinonimica. Da rilevare che *mera* compare in rima tre volte nella *Commedia* (*Pd.* IX 114, *Pd.* XI 18, *Pd.* XXX 59), sempre in relazione alla luce (cfr. in partic. *Pd.* IX 114: «come raggio di sole in acqua mera», in rima con *spera*).

37-39. *così ... compassa*: si intenda 'come il sole passa il vetro senza scalfirlo, così avviene per la tua verginità, tanto che non è possibile paragonarla a ciò che accade in natura'.

37. *passa*: 'supera'.

39. *non si compassa*: 'non si può mettere a confronto' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2.1).

40. *terza allegrezza*: l'Epifania.

42. *a onorar ... povertà*: inusitato tanto nell'innologia quanto nella laudistica, mi pare, il motivo dell'ossequio dei Magi alla Vergine e alla sua condizione di povertà. — Nel verso si evidenzia la dialefe tra *a* e *onorar*.

43. *riverenzia*: forma latineggiante. — *ne' sembianti*: 'negli atti'.

44. *graziosa*: 'gradita'; in tale accezione l'aggettivo è, tra gli altri, in DANTE, *Pg.* VIII 45.

45. *allegrezza*: eco in sede interna della rima dei vv. 38 : 40 : 42 (con ripresa della parola-rima del v. 40).

46-51. Il quarto gaudio: la resurrezione.

46-47. *dolorosa ... madre*: richiama l'incipit dello *Stabat mater*, attribuito a Iacopone: «Stabat mater dolorosa».

47-48. *vedendo ... colui*: il particolare del dolore alla vista della morte di Cristo, risarcito dalla conseguente resurrezione, è spesso riferito nei gaudi: cfr. *Gaude virgo, mater Christi* 13-15 (MONE 1853-55: II, 163): «Gaude, quia tui nati, / quem videbas mortem pati, / fulget resurrectio», e, in ambito volgare *Alègrate, verçene Maria* 13-15: «Alègrate, verçene Maria, chi te desconfortaste / veçando morto Christo, chi in lo corpo portaste, / ch'el è resuscitato [...]» (*Laudario dei battuti*: 24).

49. *risucitar*: forma toscana per *risuscitare* (cfr. ad es. CHIARO DAVANZATI, gloss., s.v.).

50. *sì ... vittoria*: per il contesto e la clausola cfr. *Gaude virgo, dico gaudens* 24 (MONE 1853-55: II, 174): «surgit cum victoria» e *AH* XXIV, 50 (*In laudibus, Antiphona*) 3 (2-4): «Surrexit cum gloria, / limbo captos liberavit / cum summa victoria». Come sottolinea CIOCIOLA 1979: 83 «*memoria: gloria: vittoria* [...] è serie obbligatoria, ereditata dalla poesia mediolatina».

51. *corto*: 'debole' (cfr. *TLIO*, s.v., § 5).

52-53. *alla ... ciel*: per il sintagma cfr. DANTE, *Pd.* XI 96: «meglio in gloria del ciel si canterebbe».

53. *salì*: il quinto gaudio, l'Ascensione. — *primo parente*: Adamo, primo padre in quanto progenitore di tutta l'umanità; Fazio allude qui alla discesa agli inferi di Cristo, quando liberò Adamo e gli altri patriarchi antichi (*li altri* del v. successivo). Si tratta di una scoperta citazione dantesca: cfr. infatti *If.* IV 55: «Trasseci l'ombra del primo parente», sempre in relazione alla discesa agli inferi.

54. *scrivendo ... memoria*: 'ricordandosi di lui e degli altri'. NARDI 1819: 6 cita opportunamente a riscontro (pur con lieve imprecisione nel rinvio) DANTE, *If.* II 8: «o mente che scrivesti ciò ch'io vidi».

55-57. *E' fé ... sofferir*: 'Egli (Cristo) attraverso lo Spirito Santo rese gli apostoli bramosi di patire'. Riferimento alla Pentecoste, quando lo Spirito Santo discese sugli Apostoli nel cenacolo (Act 2 1 e ss.). Notevoli affinità lessicali si riscontrano con l'accenno all'episodio neotestamentario di DANTE, *Pd.* XXIV 138: «poi che l'ardente Spirito vi fé almi».

56. *col*: introduce il complemento di mezzo. — *turba apostolica*: *turba* è termine di gusto dantesco (in partic. qui l'analogia potrebbe essere con la «turba trionfante» di *Pd.* XXII 131).

57. *per noi*: CORSI 1969 accoglie la lezione «per lui» del solo Fr¹², che risulta però isolata dal punto di vista stemmatico, oltre che sospetta di errore di ripetizione (cfr. *lui* al v. 54).

58. *ampliar*: 'estendere'. — *la fé' cattolica*: il sintagma, che si oppone alla *fede diabolica* del v. 60, torna in ANTONIO BECCARI XXI 97: «Per la cattolica fé congregati» (ma cfr. anche la «fede cristiana» di DANTE, *Pd.* XII 56). Non è esclusa per il v. una certa suggestione del secondo emistichio di *Pd.* XXIX 114: «sì ch'a pagnar per accender la fede», in cui Dante accenna ancora alla Pentecoste e all'invito di Gesù agli Apostoli di andare nel mondo a predicare.

59. *temér*: soggetto è la *turba apostolica* del v. 56 (vb. plurale con sogg. collettivo). — *affanno*: 'tormento fisico, patimento' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2.3), dunque in dittologia sinonimica con *martiro*.

60. *annullar*: 'rendere vana'.

61. *ti ricorda*: da qui al termine del testo si sviluppa l'ultimo gaudio, l'Assunzione. — *dell'ampio giro*: *giro* è altro termine peculiarmente dantesco: nel sistema tolemaico indica ciascuno dei nove cieli ruotanti attorno alla terra; qui è definito *ampio*, in quanto si tratta del cielo più vasto (perché più esterno e senza limiti), quello dell'empireo, che sta al di sopra dei cieli delle stelle fisse, e in cui risiede Dio. *Dell(o)*, come il *del* al v. 63, sta per 'dall(o)'.

62. *empireo ciel*: cfr. DANTE, *If.* II 21: «ne l'empireo ciel per padre eletto». Nota NARDI 1819: 6 che «gli antichi non dissero mai solo, o sia sostantivamente *empireo*, ma sempre addiettivamente unito alla parola *cielo*» (e infatti cfr. GIOVANNI QUIRINI 53 15 e 60 83, PETRARCA, *Rvf* 359 10, ecc.). Da rilevare il legame di omofonia tra *ampio* ed *empireo*.

63. *partir*: 'allontanare'. — *diro*: 'che è causa di sofferenza, orribile' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.1).

64. *s(e)*: in dipendenza da *pensa*, introduce un'interrogativa indiretta (retorica): cfr. *ED*: v, 116-117. — *cortese*: 'liberale, generoso'; come il signore che elargisce doni ai propri sudditi. Dio è definito «cortese» già da Iacopone (XXIII 11) e da Dante a *Pd.* XV 48, e soprattutto a *If.* II 15-16, parlando di Enea: «Però, se l'avversario d'ogne male / cortese i fu [...]» (il luogo dantesco, come rivelano le allusioni indicate ai vv. 54 e 62, sembra ben presente a Fazio).

65. *altrui*: 'qualcun altro'.

65-66. *venne ... prese*: riferimento all'incarnazione e alle parole del testo evangelico (cfr. Gv 1 14: «Et Verbum caro factum est et habitavit in nobis»).

67. *mosson*: per la desinenza del perfetto cfr. IX *O caro amico* 21 n. — *le sacrate penne*: PASQUINI 1971: 239 cita giustamente a riscontro Dante, *Pd.* vi 7 «e sotto l'ombra de le sacre penne»; ma cfr. anche, parlando di un angelo, *Pg.* XIX 49: «Mosse le penne [...]».

68. *gerarchie angelicale*: i tre ordinamenti in cui erano tradizionalmente suddivise le intelligenze angeliche (cfr. ad es. DANTE, *Pd.* XXVIII 121: «In essa gerarcia son l'altre dee»). — *angelicale*: per il

plurale in *-e* con sostantivi femminili della 2ª classe, cfr. ROHLFS 1966-69: § 397 e MANNI 1979: 126-127.

69. *per ... onore*: si noti il parallelismo con l'attacco del v. che chiudeva la precedente terzina (*per onorar...*). — *quanto si convenne*: è clausola dantesca: cfr. *Pd.* III 5: «me stesso, tanto quanto si convenne»; il solo *si convenne*, poi, è assai frequente: cfr. *Pg.* V 121, *Pd.* IV 102 e *Pd.* XXXIII 137 (in quest'ultimo caso si trova la stessa serie rimica *convenne : penne : venne*).

70. *venne*: come già per il v. 45, anche qui si ha la continuazione della rima in sede interna (con ripresa della parola-rima del v. 65). — *il trionfo profetale*: la schiera dei profeti trionfanti; il sintagma richiama il «trionfo etternal» dei beati in DANTE, *Pd.* V 116. Si è evitato di segnalare la dieresi in *trionfo*, in quanto lo iato è obbligatorio nella lingua (cfr. MENICHETTI 1993: 211).

71. *patriarç*: per la forma, forse puramente grafica, cfr. GOIDANICH 1940 [1893]: 190-191.

71-72. *la milizia ... celestiale*: la moltitudine dei beati. Cfr. analoghe espressioni dantesche (che ricalcano, peraltro, la formula biblica «militia caeli»): *Pg.* XXXII 22: «quella milizia del celeste regno», *Pd.* XVIII 124: «O milizia del ciel cu' io contemplo», *Pd.* XXXI 2: «mi si mostrava la milizia santa».

72. *concestor*: indica la corte celeste dei beati, come in DANTE, *Pd.* XXIX 66; l'aggettivazione sembra invece richiamare il «sommo consistoro» di *Pg.* IX 24 (che però designa il concilio degli dei pagani), ripreso a connotare le entità celestiali anche da GIOVANNI QUIRINI D. 10 4 («sommo concestor»).

73. *primizia*: gli apostoli furono i primi a seguire la parola di Cristo e a diffonderne l'insegnamento. Il termine è usato, sempre in relazione agli apostoli, ma per indicare propriamente Pietro, da DANTE, *Pd.* XXV 14-15: «di quella spera ond' uscì la primizia / che lasciò Cristo d'i vicari suoi».

74. *spanta*: 'sparsa' (cfr. *GDLI*, s.v. *spanto*¹, § 2).

75. *nequizia*: nel linguaggio biblico e religioso indica la condizione di grave colpevolezza.

76. *anima santa*: è sintagma dantesco: cfr. *Pd.* X 125 e *Pd.* XVII 101.

77. *diletto*: l'aggettivo è sostantivato a indicare Cristo già in IACOPONE XLIII 193; e cfr. anche DANTE, *Pd.* XI 31: «però che andasse ver' lo suo diletto» (: *aspetto*).

78. *con ... canta*: PASQUINI 1971: 239 rileva l'eco di *Pg.* XXXII 61-62: «[...] né qui non si canta / l'inno che quella gente allor cantarò»; ma cfr. anche *Pd.* XXIV 114: «ne la melode che là sù si canta» (: *santa*).

79. *aspetto*: 'sguardo'.

80 *paterno e filial*: in quanto Cristo è al tempo stesso creatore e figlio di Maria (si ricordi l'esordio della preghiera alla Vergine di *Pd.* XXXIII: «[...] figlia del tuo figlio»).

80-81. *Tota ... difetto*: citazione letterale di Ct 4 7: «Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te».

83. *cantando ... nota*: 'intonando tutti i santi lo stesso canto'. CORSI 1969: 280 n. rinvia a DANTE, *Pd.* XXXII 94-99 (in cui analogamente gli angeli tutti insieme innalzano un canto a Maria): «e quello amor che primo li discese, / cantando 'Ave, Maria, gratia plena', / dinanzi a lei le sue ali distese. / Rispuose a la divina cantilena / da tutte parti la beata corte, / sì ch'ogne vista sen fé più serena». Ma per più strette consonanze lessicali cfr. *Pd.* VII 4: «Così, volgendosi a la nota sua» e soprattutto *Pd.* XVIII 79: «Prima, cantando, a sua nota moviensi».

XXIV

CORONA DEI SONETTI DEI VIZI CAPITALI

Numerose sono nella letteratura medievale le corone di sonetti sui vizi capitali, a partire dall'ancora duecentesca serie a opera di Guittone (sonn. CLXXVI-CLXXXII), cui fanno seguito le altre, spesso adespote, che si rintracciano nei codici tre-quattrocenteschi (non affidate all'anonimato si ricordino almeno quelle di Cavalca e del Prodenzani). Dal canto suo, quella di Fazio si caratterizza per la scelta – originale – di far ricorso per ciascun sonetto alla personificazione del singolo vizio, che si rivolge direttamente al lettore attraverso la formula d'avvio costante, salvo minima *variatio*, *Io son...*: ciò ha fatto pensare che i sonetti potessero essere accompagnati da raffigurazioni del vizio stesso, o quantomeno fossero pensati per una tale evenienza, che si realizza all'atto pratico nel solo – ma significativo per tipologia di reperto – cod. Galletti 15 dell'Archivio di Stato di Milano [= Mas] (sulla questione cfr. CIOCIOLA 1989 [1992]: 38-42). L'ipotesi è non solo affascinante, ma si direbbe plausibile, specie ricordando le osservazioni di CONTINI 1976²: 277-278 sulla figurabilità dei testi allegorici-didattici (e vd. anche SANTAGATA 1979: 132-133). Per quanto riguarda più in generale il tema dei vizi capitali, che pervade la civiltà medievale (in proposito cfr. CASAGRANDE 1994, CASAGRANDE-VECCHIO 1994 e da ultimo CASAGRANDE-VECCHIO 2000), non mette conto di citare qui i tanti testi poetici che se ne avvantaggiano (per un minimo catalogo basti il rinvio a RENIER 1883: 244-249, FLAMINI 1891: 505-509 o, più di recente, a RUINI 2001: 80-81): saranno richiamati nel commento quelli di volta in volta più opportuni. Sarà invece da segnalare nella corona di Fazio la massiccia presenza dantesca, tanto nella descrizione del vizio stesso (vd. in partic. le raffigurazioni di avarizia e accidia), quanto nella ripresa di singoli sintagmi, derivati – come è facile immaginare – per lo più dalle prime due cantiche della *Commedia*.

1. SUPERBIA

METRO. Sonetto con schema ABBA, ABBA, CDD, CEE (per lo schema, che ricorre anche in altri sonetti della corona, vd. la nota metrica di XVII *Ohi lasso me*). Rima inclusiva tra i vv. 1 : 4 : 5 : 8; rima desinenziale tra i vv. 3 : 6. Le rime A (-*erba*) e C (-*erra*) assuonano (e si differenziano per una sola consonante).

Mss.: B¹, Bu¹, Bu⁴, Fl⁷, Fl⁸, Fl¹⁷, Fl¹⁹, Fn¹, Fn⁸, Fn¹⁰ (vv. 6-14), Fn¹⁶, Fn¹⁷, Fn¹⁹, Fn²¹, Fn²⁴, Fn³¹, Fn³³, Ma¹, Ma², Ma³, Mas, Mt³, Mt⁴, Rc¹, Rc², S¹, V⁴, V⁶, V⁷, V⁸, V¹⁰, V¹¹, V¹², V¹⁷, V²⁸, Vm¹, Vm³, Vm⁶, Vg.

Edd.: Zan, All, Seg, Vill, Mort, Andr, Bett, Lem, Zanot, Gall, Card, Fran, Ren, Cor, Cor2, Cor3.

I' son la mala pianta di superba,
che 'ngenerai di ciascun vizio il seme;
e quel cotal non ama Iddio né teme,
che ssi notrica di questa mi' erba.

I' sono ingrata, arogante e acerba,
per cui il mondo tutto piange e geme;

5

1 superba] superbia mss. *eccetto* Ma³ V¹⁰ Mas Bu¹ V⁶ Fl⁸ B¹ Fn³¹ 2 'ngenerai] generai Fl⁷ Rc² V⁴ V⁶ Fn³¹ Fn¹⁶, genero V¹¹ V¹⁷ Vm¹ 3 e] ne Mt³ Mas Fl¹⁹ V²⁸ Mt⁴ cotal] tale Mt³ Zan 4 che] chi Rc¹ Vm⁶ Fn¹⁶ mi'] mal V¹⁷ Bu¹ 5 ingrata, arogante] arrogante ingrata Fn³³ S¹ Rc¹ arogante] e in rasonar Mt³, a ragionare Fl¹⁹ 6 il mondo tutto] tuto il mondo Mt³ Vm¹ Fn¹⁹ Fl¹⁹ Fn¹⁶ tutto] sempre Ma¹ Fl⁸

i' son ne le gran cose e nelle streme
colei che compagnia rompe e disnerba.

I' sono u·monte tra 'l cielo e la terra,
che chiudo agli occhi vostri quella luce 10
che 'l sol della giustizia in voi conduce.

Col sommo Bene sempre vivo in guerra;
ver è che quando regno in maggior pompe
giù mi trabocca e tutta mi dirompe.

7 i'] et Fn²¹ V⁶ 8 compagnia] achonpangna V¹⁷ Rc² disnerba] dess(e)rba Ma², diserba Fn³¹, disu(er)ba Ma³ Mas, snerba Ma¹ Fl⁸ Fn¹⁶ 9 I'] et V⁷ Fn²¹ monte tra 'l] ue(n)to i(n)fra Bu¹ Fn¹⁷ tra ... terra] che tracciolo eterra (tral cielo ella t. Vg, fraçielo la t. Vm¹) Vg Fn³³ Fl¹⁷ Fn¹⁰ Vm¹ 10 chiudo] chiuggo Fn¹⁹ V⁶, chiude Mt³ Vm¹ Vm³ Fn²¹ Mas Fl¹⁹ Mt⁴ Bu⁴ Rc¹ Vm⁶ B¹ Fn²⁴, guidoVg V¹⁷ Fl¹⁷ Fn¹⁰ Ma³ agli occhi ... quella] li ochi uostri (uostri ogi Vm³) aquela (quella V²⁸ Mas, e la Vm³) Vm¹ Fn¹⁹ Ma² Fl⁷ V¹¹ Vm³ Vg Fn³³ Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² Ma³ S¹ Mas V²⁸ Bu⁴ V⁶ Fn⁸ vostri] n(ost)ri Vg Bu⁴ V⁶ V²⁸ Fn⁸ 11 (i)] om. Vm³ V¹⁷ Rc² Ma³ S¹ Ma¹ Fn³¹ della] di V²⁸ Mt⁴ in voi] innui Vm¹ Mas Fn⁸ 12 v. om. Rc¹ Vm⁶ Col ... Bene] consumo ilbene Fn²¹ Bu¹ Fn¹⁷ sempre] e se(m)pre Fn²¹ Bu¹ Fn¹⁷ Fn⁸ Fn¹ Zan sempre vivo] viuo (io uiuo S¹) sempre Ma² V¹⁷ Ma³ V¹⁰ S¹ Bu⁴ 13 è] om. Ma² Rc² Bu⁴ B¹ che] om. Vm³ V²⁸ quando ... pompe] quanto maggor (piu Fn³³) viuo in ponpe Vg Fn³³ Fl¹⁷ Fn¹⁰ quando] quanto Mt³ Vm¹ regno] io (om. V¹⁷) sono Vm³ V¹⁷, viuo V⁷ Bu⁴ V⁶ Ma¹ Fl⁸ Fn³¹ Fn¹ Fn²⁴ 14 trabocca] traboccho Ma² Rc² V¹⁰ Fn²¹ Mas V²⁸ Mt⁴ Bu⁴ Bu¹ B¹ Fn¹ tutta] tucto Vm³ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² Ma³ V¹⁰ V⁶ Fn⁸ Ma¹ Fl⁸ Fn³¹ Fn¹

Bu⁴: «franc. de rubertis de 7 vitiis capitalib(us)», Fl⁷: «Sonetti difatio degliubertj deuicij», Fl⁸: «Sonetti fatti p(er) fazio uberttj sop(r)a esette pechatj morttalj», Fl¹⁷: «Sette pechatj mortali» (aggiunto da mano successiva), Fl¹⁹: «Fazio deglubertj», Fn⁸: «I sette peccati mortali irima», Fn¹⁹: «vij so(ne)tti de vij pe(ccati) moralj», Fn²⁴: «Sonetti vij peccator(um) mortaliu ... [non leggibile quello che segue] Fatio d[...].», Fn³³: «Questi sono e sette peccati moralj» (segue, forse della stessa mano: «inrima e Insonetti»), Ma¹: «Sonetti <pe> fatti perfazio vberttj sopra esette pechatj mortalij prima», Mt³: «Dei sete peccadi mortali et p(r)ima», V⁴: «vij peccata mortalia exposita i(n) lingua tuscana», V⁶: «Sette peccati mortali inrima», V¹⁰: «Sete peccadi mortali i(n) rima», V¹¹: «Questi sono li septi peccati Mortali li quali fece facio de lioberti», Mort: Mortara afferma che il suo cod. recava l'attribuzione ad Antonio Beccari (cfr. p. 6)

1. *I' son ... superba*: esibita eco di DANTE, *Pg.* XX 43: «Io fui radice de la mala pianta». Le due quartine saranno riprese, quasi letteralmente, da BARTOLOMEO DI SER GORELLO, *Cronica di Arezzo* I 41-48: «Io son la mala pianta di superbia / a Dio spiacente più ch'ogni altra cosa. / Io so' ingrata, arrogante et acerba; / io son nelle gravi cose e nelle scieme [ma in apparato *estreme*] / colei che compagnie rompe et dinerba [in app. *disnerba*]. / Il mio superbo e maledetto seme / poi che cadde dal ciel mai non si spense / per l'universo, poi che sempre geme». – *I' son*: da rilevare il movimento anaforico (frequente anche negli altri sonn.) che apre le due quartine e il primo terzetto. – *superba*: per la forma, qui dettata da esigenza di rima, cfr. VI *O tu che leggi* 83 n.

2. *'ngenerai*: per il costrutto con passaggio alla 1^a pers. sing. (così anche ai vv. 10-11) cfr. ad es. DANTE, *If.* X 91-93: «Ma fu' io solo [...] / colui che la difesi a viso aperto», *If.* XIII 58: «Io son colui che tenni ambo le chiavi» e PETRARCA, *Rvf* 302 7-8: «i' so' colei che ti die' tanta guerra, / et compie' mia giornata [...]». Senza dubbio banalizzante la variante *generai* di alcuni mss., tra cui Fl⁷; d'altro canto, il vb. *ingenerare* è caro a Fazio: vd. infatti VII *Abi donna grande* 64 e XIV *Amor, non so* 15. – *di ciascun ... seme*: la superbia era considerata origine di tutti gli altri peccati (cfr. la nota definizione di Sir 10 14-15: «Initium superbiae hominis apostare a Deo; / quoniam ab eo, qui fecit illum, recessit

cor eius, / quoniam initium peccati omnis est superbia»), e per questo spesso rappresentata, anche nei manoscritti (così ad es. in Mas), come la radice dell'*Arbor Vitiorum* (cfr. FRUGONI SETTIS 1974). Per questi due primi vv. vd. anche BINDO BONICHI, canz. VII 6-7: «[...] la superba pianta / d'ogne vizio [...]» (è la nota canzone del senese sui setti vizi capitali).

3. *non ama ... teme*: amore e timore nei confronti di Dio sono connaturati: cfr. ad es. il volgarizzamento toscano della *Disciplina clericalis* contenuto in SCHIAFFINI 1926: 73 : «E un altro filosofo disse: Ki teme Idio, ama Idio».

4. *che*: da legare a *cotal*.

5. *ingrata*: 'spietata' (stesso valore di DANTE, *Pd.* XVII 64). – *arrogante*: l'aggettivo è associato alla superbia anche in CECCO D'ASCOLI II XIV 25-26: «Tre son[o] le persone da dispiacere: / lo povero, soperbo et arrogante»; e vd. anche ANTONIO BECCARI XV 1: «Superbia fa l'om essere arrogante». – *acerba*: 'ostile, superba' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2.1); per la rima *acerba* : *superba* cfr. in partic. PETRARCA, *Disperse* CCXII 100-103: «Colpa, cui pena tarda / ingenera superba. / Oh quanto ella è acerba / a inghiottire la ingiuria!».

7. *nelle streme*: 'in quelle di poco conto'; si è preferita tale scrizione (Corsi: *ne l'estreme*), in quanto la forma *stremo* è esclusiva nel *Dittamondo*, e in nessun caso è possibile la doppia alterantiva (cfr. I VIII 79, II XII 72, V XVII 4, ecc.).

8. *disnerba*: vale propriamente 'toglie nerbo', dunque 'indebolisce' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.1). Per l'uso del vb., piuttosto raro, nella poesia lirica cfr. CINO DA PISTOIA C 7: «[...] poi che d'amar lei non disnervo» (e forse significativo che nello stesso son. al v. 10 si trovi l'espressione «che mi notrica», qui con minima variazione al v. 4).

10. *chiudo ... vostri*: 'ostruisco alla vostra vista'; decisamente *facilior* la lezione di molti codici (accolta da Renier e Corsi) *chiudo gli occhi vostri a quella luce*. Per quanto riguarda la scelta di *chiudo* in opposizione al non meno attestato *chiude* valga quanto detto per (*i*)ngenerai al v. 2.

11. (*i*)*l sol della giustizia*: attributo canonico di Cristo: cfr. ad es. Sap 5 6: «et sol [iustitiae] non est ortus nobis» e Mal 4 2: «et orietur vobis timentibus nomen meum sol iustitiae»; in volgare cfr. in partic. PETRARCA, *Rvf* 366 43-44: «tu partoristi il fonte di pietate, / et di iustitia il sol [...]». – *conduce*: 'spande' (cfr. *GDLI*, s.v., § 22).

12. *sommo Bene*: per il sintagma, che indica Dio, cfr. XXI *O sommo Bene* 1 n. – *vivo in guerra*: 'sono in conflitto'; stessa clausola in PETRARCA, *Estravaganti* 5 8-9: «[...] e vivo in guerra» (: *terra*). Per l'espressione vd. anche *Rvf* 365 9: «sì che, s'io vissi in guerra et in tempesta».

13. *regno*: 'vivo', provenzalismo (cfr. XVIII *Quel che distinse* 62 n.). – *in maggior pompe*: 'con estremo sfoggio (di vanità)'; locuzione che ricorre anche in *Ditt.* II XIX 35: «dov'era in maggior pompe sì 'l percosse».

14. *giù mi trabocca*: 'mi fa precipitare all'inferno' (cfr. *GDLI*, s.v. *traboccare*¹, § 19, con ess. trecenteschi; e vd. anche *GAVI*, s.v.); cfr. lo stesso FAZIO, *Ditt.* I XIX 4: «e, poi che vuol, che giù trabocchi e sormonti». – *mi dirompe*: 'mi distrugge' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1).

* * *

2. AVARIZIA

METRO. Sonetto con schema ABBA, ABBA, CDD, CEE, come il precedente, in questo caso però su rime sdruciole. Rima desinenziale tra i vv. 10 : 11; rima ricca tra i vv. 6 : 7. Nelle quartine consuonano le rime in A (*-izia*) e in B (*-azio*).

Mss.: B¹, Ba¹, Bu¹, Bu⁴, Fl², Fl⁷, Fl⁸, Fl¹⁴ (vv. 5-14), Fl¹⁷, Fl¹⁸, Fl¹⁹, Fn¹, Fn⁸, Fn¹⁰, Fn¹⁷, Fn¹⁹, Fn²¹, Fn²⁴, Fn³¹ (solo v. iniziale), Fn³³ (vv. 1-9), Fr⁵, Ma¹, Ma², Ma³, Mt³, Mt⁴, Rc¹, S¹, V⁴, V⁶, V⁷, V⁸, V¹⁰, V¹¹, V¹², V¹⁷, V²⁸, Vm¹, Vm³, Vm⁶, Vg.

Edd.: Zan, All, Seg, Mazz, Buon, Vill, Mort, Andr, Bett, Lem, Zanot, Gall, Card, Fran, Ren, Bia, Sap, Cor2, Tart, Cor3, Cud, Bent.

I' son la magra lupa d'avarizia
di cui mai l'appetito nonn è sazio;
e quant'ò più di vita lungo spazio,
più multiplica in me questa trestizia.

I' vivo con paura e con malizia, 5
né llimosina fo né Dio ringrazio;
deh, odi s'i' mi vendo e ss'io mi strazio,
ch'i' mor' di fame e ò dell'or dovizia.

I' non bramo parenti né memoria, 10
né credo sia diletto né più vivere
che lo 'mborsare, far ragione e scrivere.

L'inferno è monumento di mia storia,
e questo mondo è 'l ben in cui m'anidolo;
e 'l fiorino è lo ddio ch'i'ò per idolo.

1 magra lupa] lupa piena Vg Fn³³ Fl¹⁷ Fn¹⁰, malla lupa Vm³ V⁴ 2 di cui ... sazio] ch(e)l mio appetito
mai non ueggio satio Vg Fn³³ Fl¹⁷ Fn¹⁰, il chui appetito mai non vidi sazio Fl² Fl¹⁸ mai l'appetito]
lapetito mai Fn¹⁹ Fl¹⁸ B¹ Fn¹ Fn²⁴ nonn è sazio] no sazio Fn¹ Zan 3 e] ma Fn¹⁹ Ma² Fl⁷ V¹¹ Mort V¹⁷
S¹ V²⁸ Mt⁴ Rc¹ Vm⁶ V⁶ Fn⁸ Ma¹ Fl⁸ Fn²⁴ Zan quant'ò ... lungo] quanto agio piu di vita Vg Fn³³ Fl¹⁷
Fn¹⁰ quant'ò più di vita] q(ua)nto piu di uita ho V¹¹ Mort V¹⁷ V⁷ V¹⁰ Fn²¹ Fl¹⁹ Mt³, quanto de uita (la
uita Fn¹) o piu Vm¹ Fn¹ 4-12 *vv. parz. illegg. a causa di una lacerazione della c.* Fn²⁴ 4 più multiplica]
Tanto piu cresce Ma³ V⁷, piu si multiplica Vg Fn³³ Fl¹⁷ Fn¹⁰ questa trestizia] malitia Vg Fn³³ Fl¹⁷,
tristizia Fn¹⁰ 5 I'] E V⁷ V¹⁰ Fn²¹ Fl¹⁴ V²⁸ Fr⁵ vivo] uado Vg Fn³³ Fl¹⁷ Fn¹⁰ con paura] con suspecto
Vm¹ Fn¹⁹ Fl⁷ V¹¹ Vm³ Vg Fn³³ Fl¹⁷ Fn¹⁰ Fl² Fl¹⁸ 6 né limosina ... né] limosina non fo ne Vg Fn³³ Fl¹⁷
Fn¹⁰ Fl² Fl¹⁸ B¹ limosina] limosine (lemoseni Vm³) Fl¹⁹ Vm³ Fn⁸ Ma¹ Fl⁸ Fn¹ 7 deh] che Ma¹ Fl⁸ e]
o Fl⁷ Fn³³ Fl² Fl¹⁸ Fn²¹ Fl¹⁴ Fn¹⁷ Fn¹ Zan 8 i'] *om.* Vm¹ Fl⁷ V¹¹ Vg V⁷ S¹ Bu⁴ V⁴ Fr⁵ Rc¹ mor'] muoio
Fn¹⁹ Fl⁷ V¹⁷ Vg Fn³³ Fn¹⁰ Fl¹⁸ Fn²¹ S¹ Fl¹⁹ V⁶ Fn⁸ Fn¹ Zan, mi moio Fn¹⁰ Rc¹ e ò dell'or] eo didolor
(ede dollor o Vm³) Vm³ V⁴ Ma¹ Fl⁸, e delloro (doro Fn¹⁷) o Fl¹⁸ Fn¹⁷ Rc¹ Fn¹ 9 I' non bramo] Non
uoglio (uo Fl⁷ Fn³³ Fl² Fl¹⁸) Fl⁷ Vg Fn³³ Fl¹⁷ Fn¹⁰ Fl² Fl¹⁸, non ho (ne o Vm³) Vm¹ Fn¹⁹ Ma² V¹¹ Vm³ V¹⁷
V⁷ Ma³ V¹⁰ né memoria] ne cerco memoria Vm¹ Fn¹⁹ Ma² Fl⁷ V¹¹ Vm³ V¹⁷ Vg Fn³³ Fl¹⁷ Fn¹⁰ Fl² Fl¹⁸ V⁷
Ma³ V¹⁰ 10 né credo ... diletto] paradiso non credo Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰, non credo (cierco Fn¹⁹ Vm³ Ma³)
paradiso (in parauiso Ma²) Vm¹ Fn¹⁹ Ma² Fl⁷ Vm³ V¹⁷ Fl² Fl¹⁸ Ma³ V¹⁰ S¹ sia] che sia V⁷ Fn¹⁷ V⁴ B¹ Zan
11 che l'imborsare] chola borssa Vm³ V¹⁷ far] fa V⁴ B¹, e (o Fr⁵ Fn¹⁹) far Fn¹⁹ Ma² Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Fl² Fl¹⁸
Ma³ V¹⁰ Fn²¹ Fl¹⁴ Fn¹⁷ Fr⁵ V⁶ Ma¹ Fl⁸ Zan e] o Fn¹⁹ V¹¹ Bu⁴ Fr⁵ Rc¹ Vm⁶ 12 L(o)] de Rc¹ Vm⁶
monimento] sepoltura Bu⁴ Fl¹⁴, monumento V⁷ S¹ V²⁸ Mt⁴ Fn¹⁰ storia] gloria Fl¹⁹ Mt³ V²⁸ Mt⁴ Bu⁴ Fl¹⁴
Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ Fr⁵ 13 *scambio tra i vv. 13 e 14* S¹ Fn⁸ e ... ben] El ben che (in Vm¹) questo mondo Vm¹
Ma³ e] in (en Fl⁷ Fr⁵ V⁶ Fn⁸) Fn¹⁹ Ma² Fl⁷ Vm³ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Fl² Fl¹⁸ V¹⁰ Mt³ Fr⁵ V⁶ Fn⁸ mondo] *om.*
V¹¹ V¹⁷ Vm³ S¹ è 'l ben ... m'anidolo] quanto ben manidolo Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ (i)l] q(ue)llo V¹¹ S¹ in cui]
inchio (chio Vm³) Fn¹⁹ Ma² Vm³ V¹⁰ S¹ Fl¹⁹ m'anidolo] mauidolo Bu¹ Fr⁵ 14 e 'l ... idolo] Solo il
fiorino io aggio p(er) mio idolo Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ e] *om.* Fn¹⁹ V¹¹ Fl² Fl¹⁸ V⁶ Fn⁸ B¹ Fn¹ (i)l fiorino] in
inferno Mt³, lonferno B¹, (i)l duchato Rc¹ Vm⁶ lo ddio] quel dio V¹⁰ Fl² Fl¹⁸ Fn¹ ch'i'ò] sollo chio Rc¹
Vm⁶

1. *magra ... d'avarizia*: la raffigurazione dell'avidità è chiaramente debitrice di DANTE, *If.* I 49-50: «Ed una lupa, che di tutte brame / sembiava carica ne la sua magrezza» (e l'immagine ha poi ampio corso

nel Trecento: vd. almeno GANO DEL COLLE I 49: «Ahi maladetta lupa» o GIOVANNI VILLANI XIII LV 30-31: «O maladetta e bramosa lupa, piena del vizio dell'avarizia»). Di nuovo si segnala la ripresa dei primi due vv. da parte di BARTOLOMEO DI SER GORELLO, *Cronica di Arezzo* I 97-98: «Io so' la trista e maledetta lupa, / di cui mai l'appetito non si sazia».

2. *mai l'appetito ... sazio*: di nuovo memorie dantesche, pur non letterali: cfr. *If.* I 97-99: «e ha natura sì malvagia e ria, / che mai non empie la bramosa voglia, / e dopo 'l pasto ha più fame che pria» e *Pg.* XX 10-12: «Maladetta sie tu, antica lupa, / che più che tutte l'altre bestie hai preda / per la tua fame senza fine cupal».

3. *quant(o)*: Renier, Sapegno e Corsi: *com' / con*, *singularis* di B¹. – *lungo spazio*: stessa clausola di DANTE, *Pg.* XXXIII 136: «S'io avessi, lettor, più lungo spazio» (: *sazio*).

4. *moltiplica*: 'si accresce', con uso intransitivo. – *questa trestizia*: forse ancora un richiamo al ritratto dell'avaro dantesco «che 'n tutti suoi pensier piange e s'attrista» (*If.* I 57).

5. *malizia*: 'diffidenza' (cfr. *GDLI*, s.v., § 6); è l'atteggiamento sospettoso tipico dell'avaro. Per la rima *tristizia* : *malizia* cfr. DANTE, *If.* XXIX 58 : 60.

6. *Dio ringrazio*: la clausola anche in *Ditt.* II XIV 77: «ad Onorio, del quale Iddio ringrazio» (: *strazio*).

7. *odi s'i*: 'ascolta come io...'; per il costrutto (che ritorna anche nel son. dell'accidia, v. 10) vd. DANTE, *Pg.* XIII 113: «odi s'i' fui, com'io ti dico, folle». – *mi vendo*: «rinuncio alla mia personalità» (Tartaro); ma il significato potrebbe essere più concreto, e non distante dall'attuale *vendersi* (dunque qualcosa come: 'non ho riguardo di nulla pur di avere denaro'), specie alla luce del v. seguente. PASQUINI 1971: 239 riviava a *Pg.* XIV 61 («Vende la carne loro essendo viva») e XX 80 («veggio vender sua figlia e patteggiarne»), pensando al comune nesso con l'avarizia. – *mi strazio*: 'mi torturo'.

8. *ch'i' ... dovizia*: possibile suggestione, anche solo linguistica, di DANTE, *Pg.* XXII 40-41: «Perché non reggi tu, o sacra fame / de l'oro, l'appetito dei mortali?» (e si ricordi l'*appetito* del v. 2). Come rileva Bentivogli si scorge in questo verso il ricordo della pena di re Mida.

9. *parenti*: 'genitori' (ma anche, più in generale, 'antenati'). – *memoria*: «discendenti che conservino ricordo di me» (Corsi). Le invocazioni (o i lamenti) nei confronti di «parenti», amici e figli costituiscono un *topos* della poesia giocosa, a cui sembra si alluda qui.

10. *né credo ... vivere*: «non penso vi sia gioia maggiore e vita più vera» (Sapegno).

11. *lo 'mborsare ... scrivere*: 'intascare il denaro, fare i conti e segnare i guadagni'; termini legati alla sfera della contabilità. – (*i*)*mborsare*: è verbo di conio dantesco: cfr. *If.* XI 54: «e in quel che fidanza non imborsa» (seguito al v. 57 da *s'annida* in clausola, da confrontare con *m'anidolo* del v. 13).

12. *monimento*: 'monumento'; ma il termine potrebbe anche valere 'ammonimento', e come fa notare SAPEGNO 1952: 114 «da seconda interpretazione è forse, grammaticalmente, più giustificata; ma la prima si adatta meglio al contesto». – *di mia storia*: per l'omissione dell'articolo davanti al possessivo cfr. V *S'i' savessi formar* 91 n.

13. *m'anidolo*: 'trovo posto', con terminazione clitica *-lo*, per cui cfr. XIV *Amor, non so* 45 n.

14. *e 'l fiorino ... idolo*: notevole l'affinità con DANTE, *If.* XIX 112-114: «Fatto v'avete dio d'oro e d'argento; / e che altro è da voi a l'idolatre, / se non ch'elli uno, e voi ne orate cento?», che a sua volta riprendeva il biblico «argentum suum et aurum suum fecerunt sibi idola» (Os 8 4). – *lo ddio*: Renier e Corsi: *quel dio*, lezione però nettamente minoritaria, originatasi forse per parallelismo con *questo mondo* del v. precedente.

3. LUSSURIA

METRO. Sonetto con lo stesso schema dei precedenti: ABBA, ABBA, CDD, CEE, anche in questo caso su rime sdruciole. Rima desinenziale tra i vv. 2 : 3; rima ricca tra i vv. 9 : 12. Consuonano le rime in A (-*uria*) e in D (-*erio*), e la vibrante si trova anche in B (-*idero*).

Mss.: B¹, Bu¹, Bu⁴, Fl², Fl⁷, Fl⁸, Fl¹⁴, Fl¹⁷, Fl¹⁸, Fl¹⁹, Fn⁸, Fn¹⁰, Fn¹⁷, Fn¹⁹, Fn²¹, Fn²⁴, Fn³¹, Fr⁵, Ma¹, Ma², Ma³, Mt³, Mt⁴, Rc¹, Rc², S¹, V⁴, V⁶, V⁷, V⁸, V¹⁰ (vv. 1-8), V¹¹, V¹², V²⁸, Vm¹, Vm³, Vm⁶, Vg.

Edd.: Zan, All, Seg, Vill, Mort, Andr, Bett, Lem, Zanot, Gall, Card, Fran, Ren, Cor2, Fasc.

I' son la scellerata di lussuria,
ch'a legge mai né a ragion considero;
e tutto quel ch'i' voglio e ch'io desidero
giusto mi pare, e qui non guardo ingiuria.

I' son fuoco portato pien di furia, 5
che ' Greci co' Troian' già mal mi videro;
l'anima perdo e 'l corpo n'assidero,
e vivo con malie e con aguria.

E come ch'io mi mostri nel principio 10
un dolce e un contento desiderio,
pur la mie fine è danno e vituperio.

In costumi col porco participio;
oh, quanto è da lodar l'uomo e la femina
che fugge l'esca che per me si semina!

2 ch'a ... ragion] che lege mai ne rascion Ma² Vg Fn²¹ V²⁸ Mt⁴ Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ Rc¹ Vm⁶ Zan, che leze ni raxon zamai (mai non V¹¹) Mt³ Fl¹⁹ V¹¹, che leze mai ne rasone no(n) co(n)sidero Vm¹ Ma¹ Fl⁸, che mai a (om. S¹) legge ne a (om. S¹) ragion S¹ V⁶ Fn⁸ 3 e] ma Ma² Fl⁷ V¹¹ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² V¹⁰ S¹ Bu⁴ Fl¹⁴ Zan, om. Bu¹ Fn¹⁷ quel] cio V⁷ Fn²¹ Bu⁴ ch'i'] che Vm³ V⁷ Fr⁵ B¹ voglio] bramo V¹⁰ B¹ ch'io] che Vm¹ Ma² Rc¹ Vm³ Rc² V⁷ Bu⁴ Fr⁵ B¹ Fn²⁴, om. V¹⁰ Fn²¹ 4 giusto ... ingiuria] non mi riguardo di ueruna (nesciuna Rc²) ingiuria Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² qui non guardo] e no(n) rigua(r)do (guardo V⁴ Ma³) Ma³ Fn²¹ Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ qui] piu V⁷ B¹ ingiuria] a i(n)giuria Ma³ Fn²¹ V⁴ Fr⁵ 5 fuoco] un fuoco V¹¹ Rc² V⁷ Bu¹ Fn¹⁷ Rc¹ Vm⁶ B¹ 6 co'] e Vm¹ V¹¹ V⁷ Fn²¹ V⁴ V²⁸ Mt⁴ Bu⁴ Fr⁵ B¹ Troian'] troiani mss. *eccetto* Fn¹⁹ V¹¹ Fl¹⁹ Fn⁸ già] si Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰, om. Vm¹ Vm³ Ma³ Bu⁴ Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ Rc¹ Fn⁸ mi] il Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰, om. Ma¹ Fl⁸ 7 v. om. Fn²⁴ perdo] ne perdo Fl¹⁷ V⁷ Fn¹⁷ corpo] corpo mio Fn²¹ Fl¹⁹ Mt³ Fn⁸ V⁶ Ma¹ Fl⁸ Fn³¹, corpo me Vm¹ Vm³ Vm⁶ n'assidero] masidero Fn¹⁹ Ma² Fn¹⁰ V¹⁰ V²⁸ Mt⁴ Fr⁵ 8 e] om. V¹⁰ Rc¹, io Vm³ Fr⁵ Fn⁸ B¹ malie] malizia Ma² V¹¹ Ma³ Bu⁴ Fl¹⁴ V⁴ Rc¹, male Vg V²⁸ Mt⁴ V⁶ B¹, suspecto Vm¹ Rc², paura V¹⁰ Fn²¹ aguria] ingiuria V¹¹ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ V⁷ Bu⁴ Vm⁶ Ma¹ Fl⁸ 9 come] ben Vm¹ Ma² Fn²¹ Rc¹ Vm⁶ V⁶ Fn⁸ Fl⁸ B¹ Fn³¹ mi mostri] dimostri V¹¹ Mort, mostri (monstro Bu⁴) Vm¹ Bu⁴ Bu¹ Fn¹⁷ 10 dolce] bello Rc¹ Vm⁶ V⁶ Fn⁸ Ma¹ Fl⁸ Fn³¹ e] om. Fl² Fn¹⁷ un contento] contento (om. un) Rc² Fn²¹ Vm⁶ 11 scambio con il v. 12 Fl² Fl¹⁸ Fn²¹ pur ... è] poi alla fine pur Fl² Fl¹⁸ pur] ma Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² la mie] alla Fl¹⁷ Rc² Fl¹⁸ Fn²¹, nela (nela mia Vm⁶) Rc¹ Vm⁶ 12 In porco] col porco micostumo et Fn¹⁹ Ma² Vg Fl¹⁷, i (om. Fr⁵, ey S¹ Rc¹ Vm⁶ V⁶) chostumi chol (dal V²⁸ Mt⁴ Fr⁵) corpo (porco S¹ Fl¹⁴ Bu¹ Fn¹⁷) S¹ V²⁸ Mt⁴ Fl¹⁴ Bu¹ Fn¹⁷ Fr⁵ Rc¹ Vm⁶ V⁶ Ma¹ Fl⁸ Fn³¹, Col (Del V¹¹) porco in (per Fl² Fl¹⁸) costume Fl⁷ V¹¹ Fl¹⁸ Fl² Ma³ In] et V⁶ Fn²⁴ 13 oh] ai Vm³ Fl² V⁷ Ma³, a Fn²¹ S¹, de Fn¹⁹ Fl¹⁴ Fn²⁴, e V¹¹ Mort V⁶ da ... femina] dolce allhuomo et alla femina Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ 14 fugge] fuzeno Vm¹ Vm³

- 1-2. *la scellerata ... considero*: descrizione analoga della lussuria si ha in *Ditt.* VI x 76-79: «Ahi, vizio cieco, brutto e scelerato, / lussuria, senza modo e senza legge / sì come vento, dal voler portatol» (e vd. anche il nostro v. 5).
2. *a legge*: cfr. *Ditt.* III VI 31: «Lussuria senza legge [...]». *Considero* spesso in it. ant. regge il complemento indiretto (cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 51).
3. *ch'i' voglio*: Renier e Corsi *che bramo*, ma è lezione dei soli B¹ e V¹⁰ (che legge *ch'io bramo*); si tratterà probabilmente di memoria del v. 9 del son. precedente (che in entrambi i codd. è posto prima di questo).
4. *qui*: in questo mondo. Renier e Corsi: *e più non...*, che però è lezione isolata di V⁷ e B¹. – *non guardo ingiuria*: ‘non mi preoccupo di commettere un’offesa’, benché il vb. *guardare* con questo valore sia normalmente intransitivo (e quattro codici in effetti leggono *a ingiuria*).
5. *portato*: ‘sospinto (dal vento)’. – Da rilevare nel v. la doppia allitterazione (di *fu-* e *p-*), in disposizione chiasmica.
6. *Greci co' Troian*: l’allusione è chiaramente al rapimento di Elena da parte di Paride.
7. *l'anima perdo*: non tanto dal punto di vista fisico (‘muoio’), quanto da quello morale (‘condanno la mia anima alla perdizione’: cfr. TLIO, s.v. *anima*, § 1.3.6). – *n'assidero*: il TLIO, s.v., § 3 chiosa per questa occorrenza ‘ammalo’, ma potrebbe valere più genericamente, secondo l’uso più comune, ‘paralizzò’ (per cui cfr. FAZIO, *Ditt.* V XVII 16-18: «Ancora vo' che per certo considri / che l'elefanzio e l'ammodite [= due specie di aspidi] quanti / ne giungon, tanti convien che n'assideri») o, meglio, ‘conduco alla paralisi’ (sul vb. vd. anche GAVI, s.v. e LEI: III, 1842-1845); *ne* con valore pleonastico. Indipendente l’introduzione del possessivo (*mio corpo*, peraltro accolto da Renier e Corsi) in γ e in qualche altro codice a evitare la dialefe tra *perdo* ed *e*.
8. *malie*: ‘fatture, stregonerie’; il riferimento sarà ai filtri d’amore. – *aguria*: ‘presentimento di cattiva sorte’ (cfr. TLIO, s.v. *auguria*, § 1.3); per la forma cfr. XIX *Di quel possi tu ber* 11 n.
9. *come ch(e)*: ‘benché’. – *mi mostri*: ‘mi dimostri’. – Da segnalare nel v. l’allitterazione della nasale (*come*, *mi*, *mostri*).
10. *un dolce ... desiderio*: cfr. GIOVANNI FIORENTINO, *Pecorone*, ball. *Amor, tu hai contento* 14: «che fe' contento el dolce mio disio».
11. *danno e vituperio*: la clausola torna in *Ditt.* II XVII 65: «Leo patricio, con danno e vituperio».
12. *col porco participio*: ‘condivido con il porco, sono paragonabile ad esso’. Per l’immagine cfr. GANO DEL COLLE I 52-53: «L'uomo che segue il carnale appetito / assai è più che 'l porco brutto e lordo». – Anche in questo caso si rileva la doppia allitterazione, di *co-* (*costumi*, *col*, *porco*) e di *p-* (*porco*, *participio*).
- 13-14. *oh, quanto ... semina*: all’esclamazione fa da *pendant*, con ribaltamento, quella di *Ditt.* VI XIV 91-92: «Oh quanto è bestia l'uomo, in cui s'avampa / lo vizio di lussuria [...]».
14. *che fugge l'esca*: probabile citazione di DANTE, *Rime* 14 [CVI] 110: «ché sempre fugge l'esca» (la canz. dantesca è significativamente incentrata su un altro vizio, l’avarizia).

* * *

4. INVIDIA

METRO. Sonetto con schema ABBA, ABBA, CDD, CEE, come i precedenti della corona. Rima inclusiva tra i vv. 1 : 4 : 5 : 8; rima derivativa tra i vv. 1 : 5; rima desinenziale tra i vv. 1 : 4. Assuonano le rime in C (*-ergo*) e in E (*-erro*).

Mss.: B¹, Bu¹, Bu⁴, Fl⁷, Fl⁸, Fl¹⁴, Fl¹⁷, Fl¹⁹, Fn¹, Fn⁸, Fn¹⁰, Fn¹⁷, Fn¹⁹, Fn²¹, Fn²⁴, Fr⁵, Fr¹⁷, Ma¹, Ma², Ma³, Mt³, Mt⁴, Rc¹, Rc², S¹, V⁴, V⁶, V⁷, V⁸, V¹⁰, V¹¹, V¹², V¹⁷, V²⁸, Vm¹, Vm³, Vm⁶, Vg.

Edd.: Zan, All, Seg, Vill, Mort, Andr, Bett, Lem, Zanot, Gall, Card, Fran, Ren, Cor2.

E io invidia, quando alcuno sguardo
che ssi rallegrì, vengo ombrosa e trista;
ne' membri, nel parlare e ne la vista
discuopro il fuoco dentro al qual i' ardo.

Da fratello a ffratel nonn ò riguardo: 5
Cain sa 'l bene che per me s'acquista;
morir fe' Cristo e cacciare il salmista
dinanzi da Saùl col mio dardo.

I' consumo quel core dov'io albergo; 10
i' posso dir ch'i' sia discordia e morte
di città, di reami e d'ogni corte.

A' colpi miei non può valere sbergo,
perché con tradimento gli diserro:
i' dico colla lingua e non col ferro.

1 E ... invidia] Io sono invidia (Invidia son V⁶, son lanuidia Fn¹⁹) Fn¹⁹ Vg Fl¹⁷ Rc² Fr¹⁷ V²⁸ Mt⁴ Fl¹⁴ Rc¹ Vm⁶ V⁶ E] *om.* Vm¹ Fn²¹ Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ Fn⁸ Fn¹ quando] che q. Rc² Fn¹⁰ V⁶, e q. Vg Fr¹⁷ alcuno] altrui V⁷ B¹ sguardo] riguardo Fn¹⁹ Ma² Rc² Fr¹⁷ S¹ Rc¹ Vm⁶ B¹ Fn¹ Fn²⁴ 2 che ssi rallegrì] Esser (che esser V⁴) alegro Bu¹ Fn¹⁷ V⁴, che pur salegri V²⁸ Fr⁵ Mt⁴ rallegrì] allegra Rc¹ Vm¹ Vm⁶, allegri Fn²¹ Fl¹⁴, rallegra Vg Rc² Vm³ Fn¹⁰ Fn²⁴ Fl¹⁷ vengo] diuento Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc², diuengo V⁷ Fn²¹ B¹ 3 ne' membri] nele menbre Rc¹ Vm⁶ ne'] In (Inli Vm¹) Bu¹ V⁴ Vm¹ nel] in Vm¹ Bu¹ V⁴ Fn⁸ 4 dentro al] p(er) lo Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² al] nel (inlo V⁶, in Fn¹⁹) Fn¹⁹ Mt³ V²⁸ Mt⁴ Bu⁴ V⁶ Fn⁸, il Vm¹ Ma² S¹ V⁴ Rc¹ Vm⁶ 5 nonn ò riguardo] nono io riguardo V²⁸ Mt⁴, non fo riguardo Fn¹⁹ V¹⁷ Ma³ Zan, io non riguardo (guardo Mt³) Mt³ Fr¹⁷ Fr⁵ Ma¹ Fl⁸ Fn²⁴ 6 sa 'l] saj Ma¹ Fl⁸, ilsa il Bu¹ Fn¹⁷ (i)] *om.* Ma² V¹⁷ Ma³ S¹ Rc¹ Vm⁶ V⁶ Fn⁸ Zan che] zio che Rc¹ Vm⁶, quello ch(e) Vm¹ V¹¹ Ma³ Fr¹⁷ V⁶ Zan 7 fe'] feci Mt³ Vm¹ Fn¹⁰ Mt⁴ Fl¹⁴ Fn¹⁷ 8 dinanzi ... dardo] benche piu uolte rjmangho chodarddo Ma¹ Fl⁸ dinanzi] dauanti Fn²¹ V⁴ Rc¹ Vm⁶ Vm¹ da] a Ma² Vm³ Mt³ V⁴ Rc¹ Fn¹ Fn²⁴ col] collo Ma² V¹¹ Ma³ Fl¹⁹ Fn¹⁷ Fr⁵ Fn⁸, con lo (el Rc¹ V⁴ Vm⁶ Fn²¹) Vm³ V⁷ Fn²¹ Fl¹⁴ Bu¹ V⁴ Rc¹ Vm⁶, fu il Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² 9 v. *om.* Fn¹ I' ... albergo] Io ardo ilcore ladoue fo albergho V⁶ Fn⁸ I'] E V⁷ Fr¹⁷ Fl¹⁴ quel] lo Ma² V¹¹ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ B¹ dov(e)] oue Fl¹⁷ Fl¹⁹ Vm⁶ Ma¹ Fl⁸ B¹ Zan, i(n) chui Mt³ Fl¹⁴ 10 i'] e Mt³ Fl⁷ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² V¹⁰ Fr¹⁷ V²⁸ Mt⁴ Bu⁴ Fl¹⁴ Fr⁵ V⁶ Fl⁸ B¹ ch'i'] che Vm¹ V¹¹ Vm³ V¹⁷ V⁷ Rc¹ Bu⁴ Fl¹⁴ Fr⁵ Ma¹ Fl⁸ B¹ sia] sum Vm¹ Fl⁷ Vm³ V¹⁷ V⁷ Ma³ V¹⁰ Fn²¹ Fr¹⁷ V²⁸ Mt⁴ Fl¹⁴ Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ Fr⁵ discordia] distruçione (struccion Vg) Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² 11 in Fn²¹ scambio con il v. 12; in Fn¹ segue: no si puo guardare dal mio falso sguardo di città, di reami] de reami (regname Fl¹⁴) de cita Ma³ Fl¹⁴ di] e Vm³ Fn²⁴ reami] regnami Mt³ Vm¹ V⁷ ogni] *om.* V²⁸ Mt⁴ 12 v. *om.* Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ A' ... miei] ai mie cholpi Rc¹ Vm⁶ può valere] ualle nessuno Vm³ Rc² valere] durare V¹¹ Zan sbergo] vn sbergo V⁷ V²⁸, el (lo Fn⁸) sbergo Rc¹ Fn⁸, elbergo Ma², usbergo (isbergho V¹⁷ Fr⁵, esbergo Rc², asbergo B¹) Vm³ V¹⁷ Rc² V⁴ Fr⁵ V⁶ B¹ 13 perché] pur Ma¹ Fl⁸, pero che Mt³ Fn¹⁹ Fl¹⁴ Vm³ V¹⁷ Vg Fl¹⁷ Rc² Ma³ V¹⁰ S¹, p(er) cio che Ma² V¹¹ Mort Fr¹⁷ con tradimento] atradimento Fn¹⁹ Ma² Fl⁷ Fl¹⁴ V¹¹ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² Ma³ V¹⁰ Fr¹⁷ S¹, con (cum li V⁷, colgli B¹) tradim(en)ti V⁷ V²⁸ Mt⁴ Bu¹ Fn¹⁷ V⁶ Fn⁸ Ma¹ Fl⁸ B¹ Fn¹ Fn²⁴ Zan gli] io gli Vg Fl¹⁷ V⁷ Bu¹ V⁶ Fn⁸ Zan, vi Vm⁶ Ma¹ Fl⁸ diserro] difero (disferro V²⁸ B¹) V²⁸ Mt⁴ Fr⁵ B¹ 14 i'] et Rc² V⁷ V²⁸ Mt⁴

1-2. *quando ... trista*: stesso concetto esprimere DANTE, *Pg.* XIV 82-84: «Fu il sangue mio d'invidia sì riârso, / che se veduto avesse uom farsi lieto, / visto m'avresti di livore sparso». Quello dell'infelicità per la gioia altrui è comunque un carattere tipico dell'invidia "cristiana", come sottolinea VECCHI GALLI 2006: 136-138, in relazione a PETRARCA, *Rvf* 172 9-10: «Né però che con atti acerbi et rei /

del mio ben pianga, et del mio pianger rida» (ci si riferisce a Laura invidiosa); e vd. anche GANO DEL COLLE I 103-106: «Lo 'nvidioso d'ogni ben nemico / lieto si fa dovendosi far tristo, / e di tristizia è misto / quando allegrezza si de' dare e riso», BARTOLOMEO DI SER GORELLO, *Cronica di Arezzo* I 167-168: «invidiosa so' d'ogn'altrui bene; / l'altrui letitia sempre m'è nociuta», o il più tardo ANTONIO DI MEGLIO XIX 22-24: «[...] che mi' alma rende / livida, brutta, bieca, e più la 'nclina / a rallegrarsi dell'altrui tristizia».

1. *sguardo*: intensivo di *guardare* (è verbo della tradizione lirica, come osserva VITALE 1996: 465).

2. *si rallegrì, vengo*: si recupera la lezione di Renier, attestata pressoché da tutta la tradizione; Corsi leggeva *s'allegri, divengo*, lezione del solo Fn²¹ (qualche codice ha invece la lezione *si rallegrì divengo*, in cui l'ipermetria denuncia l'errore del copista). – *ombrosa*: 'sospettosa' (cfr. *GDLI*, s.v., § 7).

3. *ne' membri*: 'negli atteggiamenti del corpo'.

4. *discuopro*: 'rivelò' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2). – *il fuoco ... ardo*: non è esclusa una reminiscenza, puramente lessicale, di DANTE, *Pd.* XXVI 15: «quand'ella entrò col foco ond'io sempr'ardo» (: *sguardo*).

5. *Da fratello ... riguardo*: 'non ho riguardo neppure per i fratelli'.

6. *Cain ... s'acquista*: come è noto Caino, invidioso del fratello Abele, lo uccise (cfr. Gn 4 1-15).

7-8. *cacciare ... dardo*: il re Saul, invidioso di Davide, che al suo ritorno dopo aver ucciso Golia era stato osannato dagli abitanti d'Israele, cercò di ucciderlo due volte scagliandogli la sua lancia, ma senza riuscirci; in conseguenza di ciò Davide fu costretto ad allontanarsi dalla corte del re (cfr. 1Sm 18 6-19 18).

7. *cacciare*: sempre retto da *fe'* ('feci'). – *salmista*: re Davide, autore dei Salmi; per tale appellativo, piuttosto comune, cfr. in partic. DANTE, *Pg.* X: «trecendo alzato, l'umile salmista» (in rima, come nel nostro son. con *vista* e *trista*). Stessa serie rimica anche in *Ditt.* II XXV 11 : 13 : 15.

8 *col mio*: non è necessaria la dieresi d'eccezione su *mio* (comunque documentata in Fazio: vd. XXI *O sommo Bene* 29), in quanto si dà la possibilità che il precedente *Saùl* sia da intendersi trisillabo (ovvero come se fossimo in presenza di un'epitesi del tipo *Saullè*), secondo quanto dimostrato da MIGLIORINI 1960 per i nomi latini o i vocaboli biblici. Non pochi testimoni leggono invece *collo mio*, *facilior* volta a sanare l'apparente ipometria; la preposizione semplice è peraltro attestata da quasi tutti i codd. più antichi (tra cui Fn²⁴).

9. *consumo albergo*: declinazione del lessico della passione amorosa in contesto affatto diverso: per il cuore "consumato" cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 184 4: «ch'ogni cor addolcisce, e 'l mio consuma» e 304 1-2: «Mentre che 'l cor dagli amorosi vermi / fu consumato, e 'n fiamma amorosa arse»; quanto all'associazione di *cuore* e vb. *albergare* cfr. in partic. CINO DA PISTOIA V 2-4: «[...] Amor [...] / m'onora tanto / che dentro dal mio core alberga e sede» e PETRARCA, *Estravaganti* 5 1: «Amor, che 'n cielo e 'n gentil core alberghi». – Da rilevare la marcata sinalefe tra *io* e *albergo*.

10. *morte*: 'decadenza' (cfr. *GDLI*, s.v., § 12).

12. *sbergo*: 'corazza', dal fr. *hausberc* e prov. *ausberc* (è termine di remota introduzione in it., prima dell'assordamento della finali galloromanze: cfr. CELLA 2003: 35 e 49); indicava un'armatura a lamine o maglie di metallo che difendeva busto e collo (cfr. *GDLI*, s.v.). La forma con aferesi, testimoniata da numerosi codici, tra cui Fl⁷, testimone base per i fatti grafici, è ben documentata in it. ant (vd. ad es. FRANCO SACCHETTI, *Rime* CCXVIIb 10). La rima *albergo* (ma sostantivo) : *usbergo* torna in *Ditt.* I XXI 40 : 42.

13. *gli diserro*: 'li sferro' (i *colpi* del v. 12); per questa particolare accezione del vb. cfr. *TLIO*, s.v. *disserare*¹, § 4.1. Renier e Corsi, con B¹ e pochissimi altri codd., *disferro*.

14. *colla lingua*: per l'immagine delle stoccate della lingua dell'invidioso cfr. già CINO DA PISTOIA CLX 12-14: «Non temo lingua ch'adastando fiede; / ché l'uom che per invidia va biasmando / sempre dice 'l contraro a quel che crede».

5. GOLA

METRO. Sonetto con schema ABBA, ABBA, CDC, DEE (lo stesso di altri sonetti di Fazio: vd. *Per me credea e Non so chi sia*). In generale Fazio dimostra la tendenza a schemi con una o due rime bacciate nei due terzetti (cfr. BIADENE 1889: 41-42). Rima desinenziale tra i vv. 2 : 3 : 6; rima ricca tra i vv. 4 : 8. Assunonano le rime in B (-*agno*) e in C (-*amo*).

Mss.: B¹, Bu¹, Bu⁴, Fl⁷, Fl⁸, Fl¹², Fl¹⁴, Fl¹⁷, Fl¹⁹, Fn¹, Fn⁸, Fn¹⁰, Fn¹⁷, Fn¹⁹, Fn²¹, Fn²⁴, Fn³¹ (solo vv. 1-2), Fr⁵, Fr¹⁷, Ma¹, Ma², Ma³, Mas, Mt³, Mt⁴, Rc¹, Rc², S¹, V⁴, V⁶, V⁷, V⁸, V¹⁰, V¹¹, V¹², V²⁸, Vm¹, Vm³, Vm⁶, Vg.

Edd.: Zan, All, Seg, Vill, Mort, Andr, Bett, Lem, Zanol, Gall, Card, Fran, Ren, Cor2.

I son la gola che consumo tutto
quanto per me o per altrui guadagno;
e 'n ogni altro bisogno mi sparagno
per sodisfare a questo vizio brutto.

Grassa mi truovo e col palato asciutto, 5
con tutto che dì e notte il bagno;
del corpo fo laviggio, e nonn ò lagno
se del ciel perdo l'angelico frutto.

Truova chi cerca ben di ramo in ramo
ch'i' fui principio al mondo d'ogni male, 10
nel pomo che gustò Eva e Adamo.

La fine mia per mio superchio è tale,

1 la] *om.* Mt³ V¹¹ Bu⁴ tutto] el tucto V¹⁰ V²⁸ Mt⁴ 2 quanto] ciò che Mt³ Vm¹ Fn¹⁹ Ma² Vm³ Fr¹⁷ S¹ o] e Mt³ Vm¹ Ma² V¹¹ Vm³ V⁷ Ma³ V¹⁰ Fn²¹ Fr¹⁷ Mas V²⁸ Mt⁴ Fl¹⁴ V⁴ Rc¹ Vm⁶ V⁶ Fn⁸ Ma¹ Fl⁸ B¹ Zan Mort altrui] altri Mt³ Fn²¹ Fl¹⁴ 3 e] *om.* Fn¹⁹ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² S¹ Mas Fl¹⁹ Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ B¹ (i)n ... bisogno] in ogni altro pe(n)siero Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² S¹, In tutte altre (le altre V⁴) cose Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ (i)n ogni] dogni V¹⁰ Mt³, *om.* Fl¹² Fn²⁴ altro] *om.* V⁶ Ma¹, mio Rc¹ Vm⁶ mi sparagno] mi (io Vg, isi Fl¹⁷) risparmi Vg Fl¹⁷ Rc² Fr¹⁷ Fl¹⁹ Fn⁸ Fn¹ Fn²⁴, risparagnio Fn¹⁹ Fl¹² Fl¹⁴ Vm³ S¹ 4 questo vizio] sto mio uizio Rc¹ Vm⁶ 5 e] *om.* Ma² Fl¹² Bu⁴ Fl¹⁴ V⁷ V¹⁰ Fn²¹ S¹ Bu¹ Fn¹⁷ Fn⁸ Fl⁸ B¹ Fn¹ 6 che] *om.* Mt³ Fl¹⁷ V⁴, chio Fl⁷ Bu¹ di ... il] di e note melo (imelo Fn¹⁰ Rc² V⁷, ilomj Fl¹⁷) Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² V⁷ Mas V²⁸ Mt⁴ Fr⁵, di dì e notte (e di notte Mort) il Mort Fr¹⁷ Fl⁸ Fn²⁴, lo di e la nocte el (*om.* V¹¹) Ma² V¹¹ V⁴ il] lo Vm³ V⁴ 7 fo] fon Rc¹ Vm⁶ laviggio] lauachio Vm¹ Ma³, il uecchio V¹¹ Mort nonn ò lagno] no me lagno Fl¹² Fl¹⁴ V⁷ Ma³ Fn²¹ Fn²⁴, nouo lagno] Fn¹⁹ V¹¹ Mort Vm³ Fl¹⁷ Fn¹⁰ 8 se] che Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc², si che (*om.* Fn⁸) Ma² Fn⁸ 9 Truova] trouo (Io trouo Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ Fn¹) Mt³ Fn¹⁹ Ma² Fr¹⁷ Mas Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ Fr⁵ Fn¹, E troua Ma¹ Fl⁸, uedi (vede Bu⁴, Vnde Fl¹⁴) Fl¹² Bu⁴ Fl¹⁴ chi ... ben] ben chi cerca Mt⁴ V²⁸ chi] che V¹⁰ S¹ V⁴, e Rc² Fn¹ cerca] ciercho Fr¹⁷ Fn¹ ben] *om.* Ma¹ Fl⁸ Fn¹ 10 ch'i' ... mondo] come principio (in p. S¹) efu (fu e Fl¹⁷, so Rc², foy S¹) Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² S¹, chal mondo fu (fui Ma³ Fl¹⁴) principio Mt³ Fn¹⁹ Fl⁷ Fl¹² Bu⁴ Fl¹⁴ V¹¹ Vm³ Ma³ ch'i'] che V⁷ Mas V²⁸ Mt⁴ Bu⁴ V⁴ Fr⁵ d'ogni male] del mio male Fn¹⁹ Vm³ 11 scambio con il v. 12 Ma¹ Fl⁸ nel pomo] el (del V⁷) fructo Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ V⁷ nel] del Fn¹⁹ Fr¹⁷ S¹ Bu¹ Fn¹⁷ B¹ Fn¹ gustò] ma(n)gio V⁶ Fn⁸ 12 La ... mio] Infine la mia uita (la vitta mia V⁴) Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ La fine mia] et lamia fine (fin mia Vm³ Fl¹²) Fl¹² Vm³ Vg V¹⁰, El fine mio V²⁸ Mt⁴ per ... tale] e (*om.* Vm¹ V¹⁰ Fn²¹ Bu¹ Fn¹⁷ Fn¹) per (per chel S¹) soperchio è (*om.* Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Fr¹⁷ Fn¹) tale (cotale Vm¹) Vm¹ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ V¹⁰ Fn²¹ Fr¹⁷ S¹ Bu¹ Fn¹⁷ Fn¹ mio] vno Vm³ Fl¹⁹

ch'ì' guasto gli occhi e parletica vegno,
e caggio in povertà senza sostegno.

13 ch'ì' guasto] chio (Io Rc², che Mas Fr⁵) guasti Vm³ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² V⁷ Mas Fr⁵ Vm⁶ Ma¹ Fl⁸, che guasto Fn¹⁹ V¹¹ Mt³, chio (io Fn¹) perdo Ma³ V¹⁰ Fn¹ parletica] paraleticha (paraletico V¹¹ Rc² Fl¹⁹ Mt³ Bu¹ Fn¹⁷ Fn²⁴) *mss. tranne* Fn¹⁹ Fl⁷ V¹¹ Vm³ Fl¹⁷ Fn²¹ Fr⁵ Fn⁸ Ma¹ (*ma* Vm³ Fn²¹ parletico) 14 sostegno] ritegnio V¹¹ Mort Ma¹ Fl⁸

1. *consumo*: 'mangio voracemente, ingurgito' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.5.4); stessa accezione di FAZIO, *Ditt.* I XXVIII 31.

3. *mi sparagno*: 'mi trattengo' (cfr. *GDLI*, s.v., § 8); si tratta di voce settentrionale (come conferma l'elenco delle occorrenze proposto dal *GAVI*, s.v., che registra comunque qualche raro caso anche in testi meridionali), inusuale in poesia, ma molto cara a Fazio che vi ricorre, sempre in posizione di fine verso, in *Ditt.* II XXIV 22, II XXX 45 e III II 39 (*sparagno* sostantivo, in rima con *lagno* e *bagno*). Da notare il rifiuto del settentrionalismo da parte di molti codd. che, a dispetto della rima in *-agno*, introducono il toscano *risparmio*.

4. *per sodisfare a ... vizio*: frequente in it. ant. il costrutto intransitivo del vb. *soddisfare* (cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 49). Renier e Corsi leggono: *per sodisfar questo mio vizio brutto*, ma l'introduzione del possessivo è dei soli B¹ Vm⁶ e Rc¹. – *vizio brutto*: cfr. il già citato *Ditt.* VI x 76: «Ahi, vizio cieco, brutto [...]», in riferimento però alla lussuria.

5-6. *col palato ... il bagno*: i primi tre vv. della quartina presentano toni caratteristici della rimeria giocosa, nella quale trova spesso spazio il tema della fame e dell'ingordigia: cfr. in partic. CECCO ANGIOLIERI LXXV 7-8: «adunque, di': chi se poria tenere / di non bagnarsi la lingua e 'l palato?».

6. *con tutto che*: 'per quanto'; da rilevare l'andamento accentuativo non del tutto canonico: è tuttavia possibile ripristinare la regolarità metrica promuovendo ritimicamente l'*ictus* su *che* (accento di 4^a), in effetti piuttosto marcato alla lettura; necessario ammettere, inoltre, una forte dialefe tra *notte* e *il* (ammorbidita dal fatto che *il* è pronome). L'unica alternativa, posto che la lezione di Renier e Corsi *con tutto che di e notte bene il bagno* è inammissibile (*bene* costituisce una *singularis* di V⁶, ed è certo un riempitivo, introdotto per ovviare all'ipometria), sarebbe leggere, con un alcuni codici, non troppo affidabili però, *melo bagno*.

7. *laveggio*: 'pentola, paiolo' (cfr. *GDLI*, s.v.), dal lat. LAPIDEUM [VAS] (cfr. *DEI*, s.v., che parla di voce «di origine settentrionale», comunque attestata in Toscana, con ess. in Cavalca e nell'Ottimo): si trattava di un recipiente in pietra ollare. – *nonn ò lagno*: 'non mi dolgo'.

8. *angelico frutto*: l'appagamento spirituale del regno celeste (è equivalente della più comune locuzione *cibo angelico*, per cui cfr. *TLIO*, s.v. *angelico*, § 1.2).

9. *di ramo in ramo*: 'di argomento in argomento', con uso figurato che risente di DANTE, *Pd.* XXIV 115-117: «E quel baron che sì di ramo in ramo, / essaminando, già tratto m'avea, / che a l'ultime fronde appressavamo»; e vd. anche FAZIO, *Ditt.* I XV 8 e III IV 55 (in rima con *Adamo*). Prosegue l'immagine arborea del v. precedente (*frutto*), che si chiuderà con il *pomo* del peccato del v. 11.

11. *gustò*: verbo al singolare con soggetto plurale posposto (cfr. ROHLFS 1966-69: § 642 e *GLA*: 557).

12. *per mio superchio*: 'per il mio eccesso (nel mangiare)'.

13. *guasto ... vegno*: cattive abitudini alimentari nel Medioevo potevano talvolta essere causa di cecità e paralisi.

14. *e caggio in povertà*: analogo attacco di v. in *Ditt.* I IV 56: «cadere in povertà, infermo e frale».

6. IRA

METRO. Sonetto con schema ABBA, ABBA, CDC, DEE, come il precedente (ma stavolta su rime sdruciole). Rima derivativa tra i vv. 2 : 3 : 7; rima inclusiva tra i vv. 1 : 5 : 8; rima desinenziale tra i vv. 9 : 11. Assuonano le rime in B (-*ordia*) e in D (-*orbida*).

Mss.: B¹, Bas, Bu¹, Bu⁴, Fl⁷, Fl⁸, Fl¹⁴, Fl¹⁷, Fl¹⁹, Fn¹, Fn⁸, Fn¹⁰, Fn¹⁷, Fn¹⁹, Fn²¹, Fn²⁴, Fn³¹ (vv. 1-4), Ma¹, Ma², Ma³, Mt³, Mt⁴, Rc¹, Rc², S¹, V⁴, V⁶, V⁷, V⁸, V¹⁰, V¹¹, V¹², V²⁸, Vm¹, Vm³, Vm⁶, Vg.

Edd.: Zan, All, Seg, Vill, Mort, Andr, Bett, Lem, Zanot, Gall, Card, Fran, Ren, Cor2.

Ira son io, senza ragione o regola
subita, furibonda e con discordia;
pace, amore né misericordia
trovar non può qual co'meco s'impegola.

Tutta mi straccio come fosse stregola, 5
minacce e grida son le mie essordia;
dov'io albergo non truova concordia
padre col figlio, quando sono in fregola.

Velen con fuoco ognor più sento accendere 10
inell'animo mio, e cciò m'intorbida,

1 Ira ... io] Io (E io Fl¹⁴) son ira Mt³ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² Ma³ Fl¹⁴, ira Io sono Ma¹ Fl⁸ Vm¹ io] *om.* S¹ V²⁸ Mt⁴ Bu⁴ Fn¹⁷ Fn⁸ Zan o] e Mt³ V¹¹ V⁷ Ma³ V¹⁰ Fn¹⁷ V⁴ Zan, ne V²⁸ Mt⁴ 2 subita] esubito (et subita Vg) Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰, subito Rc² V¹⁰ Rc¹ furibonda] e furibunda Mt³ Ma³ V⁴ e] *om.* Fl¹⁴ V¹¹ Mort Vm³ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ V¹⁰ Fn²¹ Vm⁶ V⁶ Fn⁸ Fl⁸ Fn¹ con] *om.* Ma² Rc² 3 pace, amore] amore ne (*om.* Mt³) pace Vm¹ Mt³ amore] neamore V¹¹ Mort Rc² Fn¹⁰ S¹ V²⁸ Bu⁴ V⁴ né] e (*om.* V¹¹) con V¹¹ Ma¹ Fl⁸ 4 non] *om.* Bu¹ Fn¹⁷ qual] chi Vm¹ Ma² V¹¹ Vm³ Fn¹⁰ Fl¹⁹ Fl¹⁷ B¹ Fn¹ Zan co'meco] meco Mt³ Vm¹ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² Ma³ V²⁸ Mt⁴ Bu⁴ Fn¹⁷ V⁶ Fn³¹, che meco Fn¹⁹ V⁷ Fn²¹ Bu¹, che chon mecho Rc¹ Vm⁶ 5 *v.* *om.* S¹ V⁴ Tutta] tanto V²⁸ Mt⁴ straccio] struggo Fl¹⁷ V¹¹ Vg Fn¹⁰, squarto V⁷ V¹⁰ Fl¹⁹ V²⁸ Mt⁴ Bu⁴ Fl¹⁴ Rc¹ Vm⁶ V⁶ Ma¹ Fl⁸ B¹ come ... stregola] come fa la pegola (tegula Rc²) Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc², e rodo (uiuo Fl¹⁴) come stregola (pegola V¹¹, stricola Ma²) Mt³ Ma² Fl⁷ V¹¹ Bu⁴ Fl¹⁴ come] come se V⁷ Fn²⁴, come si Fn²¹ V²⁸ Mt⁴ Fn¹, com'io Mort Vm⁶ Ma¹ Zan stregola] fregola (in f. Zan) V²⁸ Mt⁴ Zan 6 minacce e grida] inna(n)zi mai non (mai non *om.* Fn⁸) son V⁶ Fn⁸ son ... esordia] son (mi son Fn¹⁰) mis(er)icordia Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰, e son (*om.* V¹¹) semp(re) con (in Mort) discordia V¹¹ Mort 7 dov'io albergo] la doue albergo Ma² V¹⁰, nel (in lo Vm¹) mio albergo Mt³ Vm¹ Fl⁷ Fl¹⁴ truova] ua (o Rc², ue Fn¹⁰) mai Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc², truouo *gli altri mss. a eccezione di Vm³ Fl¹⁴ V⁶ Fl¹⁹* 8 padre ... figlio] figliol (fiolo Vm¹) con (e Mt³) padre Mt³ Vm¹ Fn¹⁹ Ma² Fl⁷ V¹¹, tra padre et figlio Fn²¹ Ma¹ Fl⁸, il padre chol figliuolo Fn¹⁰ Fn¹ col] e Mt³ Mort Ma³ V²⁸ Mt⁴ Fl¹⁴ Bu¹ Fn¹⁷ Fn²⁴, o Fl¹⁹ Rc¹ Vm⁶ figlio] figliuolo Mort Ma³ Fl¹⁹ V²⁸ V⁴ Fn⁸ Fn²⁴ quando ... fregola] del gridar non remola (remuta Rc²) Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² quando] quandio Vm¹ Vm⁶ Ma¹ Fl⁸ sono] monto (mouo Vm³) Ma² Fn¹⁹ Vm³ fregola] regola Mt⁴ V²⁸ 9 Velen ... fuoco] fuocho con tossico (toscho Vm³, tosto Fn¹⁹) Fn¹⁹ Ma² Vm³ Velen] toso (tosico Mt³) Mt³ Fl⁷ Vg Fl¹⁷, tosto Vm¹ V¹¹ Mort Fn¹⁰ con] e Mt³ Rc² Ma¹ Fl⁸ Fn¹ ognor ... sento] semp(re) faccio (fo sempre Fn¹⁰) Ma² Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc², senpre sento (intendo Fn¹) Fn¹⁹ Vm³ Fl¹⁴ Fn¹ ognor] *om.* V²⁸ Mt⁴ ognor più] ogniora (*om.* più) Vm¹ Fn²¹ V⁶ Fn⁸, ognor mi Mort Ma¹ Fl⁸ 10 inell(o) ... m'intorbida] Dent(r)o del cor si como (comio Ma³) disperata Rc² Ma³ inell'animo] nell'animo Fn¹⁹ Fl⁷ Fl¹⁹ Fl¹⁴ Fn¹⁷ Rc¹ Vm⁶ Fn⁸ Ma¹ Fl⁸ Fn¹ Fn²⁴, in lanimo Mt³ Vm³ Bu⁴ V²⁸ Mt⁴ Bu¹ V⁴, e nell'animo V¹¹ V⁷, dentro all'animo (entro lanimo V⁶) Mort V⁶ mio ... m'intorbida] che dicio glintorbida Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰, eperccjo tutto mintorbida Ma¹ Fl⁸ ciò] cio tutto V²⁸ Mt⁴ m'intorbida] mi turbida V²⁸ Mt⁴ V⁴ Rc¹ Vm⁶ B¹, lointorbida Vm¹ Fn¹⁹ Fl⁷ Bu⁴

ond'io non posso mai il ver comprendere.

Paura né llusinghe mi ramorbida:
dispregio Iddio, la fé', battesimo e cresima,
uccido altrui, e quando me medesima.

11 ond'io] sicche (si chio Mt³ Ma³ Bu¹ Fn¹⁷ V⁴) Mt³ Vm¹ Fn¹⁹ Ma² Vm³ Vg Fn¹⁰ Ma³ Bu⁴ Fl¹⁴ Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ non posso mai] zama no(n) puoti Bu⁴ Fl¹⁴, no(n) puo giamaj Fn¹⁹ Ma² posso] pote Vm¹ V¹¹, posson Vg Fn¹⁰ **12** v. om. Ma¹ Fl⁸ Paura] paure Vg Fn¹⁰ V⁶ Fn⁸, minaccie Fn¹⁹ Vm³ S¹ lusinghe] menaze Rc¹ Vm⁶, losenga Vm¹ Mort mi ramorbida] no mi ramorbida (amorbida Fl¹⁴ Mort, amorbia S¹) Fl¹⁴ Mort S¹ V⁷ Vm⁶, nonminmorbida Bu¹ Fn¹⁷ **13** dispregio] biastemmo (blastemando Fl¹⁴) Mort Rc² V⁷ Ma³ V¹⁰ Fn²¹ Bu⁴ Fl¹⁴ Rc¹ Vm⁶ V⁶ Fn⁸ Ma¹ Fl⁸ B¹ Zan la fé' ... cresima] ela fe (crist)ianesma V²⁸ Mt⁴, lafede elbattesimo Fn²¹ V⁶ Zan la fé'] om. Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ V⁷ Rc¹ Vm⁶ Ma¹ Fl⁸, la (om. Mt³) fede Vm¹ Mt³ Bu⁴ Fl¹⁴ Fn⁸ **14** uccido] vendo V²⁸ Mt⁴, vado Fl¹⁹ B¹ medesima] medesimo Rc² Fn²¹ V⁶ Fn⁸ Zan

1. *sanza ragione o regola*: cfr. il più tardo ANTONIO DI MEGLIO XIX 58-59: «monda 'l peccato reo, che l'alma accende / senza misura, regola o dottrina».

2. *subita*: 'improvvisa'. – *furibonda*: 'violenta, inconsulta'.

4. *s'impegola*: 'è coinvolto'. Si ricordino le «mpegate chiome» di *If.* XXII 35, lì con valore letterale; in Fazio il vb. torna in *Ditt.* IV X 82: «Una gente non lungi a lor s'impegola» (: *regola*).

5. *mi straccio*: 'mi lacerò, mi dilanio' (cfr. *GDLI*, s.v. *stracciare*¹, § 7), ma non è da escludere che si possa intendere 'mi scarmiglio, mi strappo i capelli' (per cui cfr. *GDLI*, s.v., § 1); interessante può essere in proposito la descrizione di una strega che Fazio propone in *Ditt.* I IV 1 e ss., in cui si sottolineano, tra le varie cose, i capelli scapigliati: «Sì come presso fui a quella strega, / vidi la faccia sua livida e smorta / qual preso pare, a cui le man si lega. / Vecchia mostrava e 'n su le gambe storta; / arricciava la carne e ciascun pelo, / come porco per tema talor porta. / Tutta tremava e ne le labbra un gelo / mostrava tal, che non copriva i denti / ed era scapigliata e senza velo». La lezione *straccio* è di α (pur con qualche eccezione; ma da *straccio* deriverà *struggo* di un gruppo di codd.), parte di β, Fn¹, Fn²⁴ e Zan, e dunque da preferire sul pur suggestivo *squarto* (adottato da Renier e Corsi); si aggiunga che *stracciare* è verbo dantesco: cfr. *If.* XXII 72: «sì che, stracciando, ne portò un lacerto» e *Fiore* CCXIV 2: «che ciascun roba e carni vi si straccia». – *fosse*: per la desinenza di 1^a pers., foneticamente regolare, cfr. IV *Io guardo i crespi* 33 n. – *stregola*: vd. IX *O caro amico* 13 n.

6. *le mie essordia*: 'le parole iniziali dei miei discorsi' (cfr. *TLIO*, s.v. *esordio*, § 1.1.1); *essordia* è latinismo: cfr. DANTE, *Pg.* XVI 19: «Pur 'Agnus Dei' eran le loro essordia» (: *misericordia* : *concordia*).

7. *dov'io albergo*: l'emistichio è lo stesso del v. 9 del son. dell'invidia (lì il secondo): «l' consumo quel core dov'io albergo».

8. *sono in fregola*: 'infurio' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.1), con sogg. *ira*.

9-10. *con fuoco ... inell'animo mio*: per l'immagine, pur riferita all'ambito amoroso, cfr. VII *Ahi donna grande* 5-7 «dentro nel cuor del cor mi sento l'anima / [...] / infiammare e accendere».

10. *inell(o)*: la forma, che potrebbe risentire dell'influsso pisano, è dei soli B¹ e Fn²¹, ma altrove documentata in Fazio (cfr. V *S'i' savessi formar* 70 e XXI *O sommo Bene* 50); d'altro canto, non pochi testimoni leggono qui *in l'animo* (con conseguente ipometria), la cui origine si può spiegare a partire dalla lezione accolta. – e *ciò m'intorbida*: Renier e Corsi leggono e *più mi torbida*, che però è *singularis* di B¹. – *m'intorbida*: 'mi sconvolge, mi turba' (cfr. *GDLI*, s.v., § 4); il vb. è, con lo stesso significato e in rima, in XX *L'utile intendo* 35: «sa ssi la sua biltà che no·lla intorbida».

12. *Paura ... ramorbida*: un v. analogo in *Ditt.* VI X 79: «Paura né minacce ti corregge» (in riferimento al vizio della lussuria). – *mi ramorbida*: 'mi mitiga'.

13. *dispregio*: 'non tengo in nessuna considerazione' (cfr. *TLIO*, s.v., § 3); ben diffusa nella tradizione (ma in modo disomogeneo) la variante (banalizzante?) *bestemmio*. – *battesmo e cresima*: i due sacramenti sono maledetti nella sua disperata da SIMONE SERDINI LXXVI 63: «e 'l battesimo e la cresma in me si

leta»; e cfr. anche ANTONIO BECCARI XLI 24-26: «Maladetto dal piè fino alla cima / l'acqua e 'l sale e 'l battesimo / de mïo cristianesimo». Da notare il latinismo *battesmo*.

14. *quando*: 'talvolta'.

* * *

7. ACCIDIA

METRO. Sonetto con schema ABBA, ABBA, CDC, DEE, come i due precedenti. Rima inclusiva tra i vv. 3 : 6 : 7; rima derivativa tra i vv. 2 : 6; rima ricca tra i vv. 3 : 7; rima desinenziale tra i vv. 10 : 12.

Mss.: B¹, Bu¹, Bu⁴, Fl², Fl⁷, Fl⁸, Fl¹⁴, Fl¹⁷, Fl¹⁸, Fl¹⁹, Fn¹, Fn⁸, Fn¹⁰, Fn¹⁷, Fn¹⁹, Fn²¹, Fn²⁴, Fn³¹ (vv. 1-8), Fr¹⁷, Mas, Ma¹, Ma², Ma³, Mt³, Mt⁴, Rc¹, Rc², S¹, V⁴, V⁶, V⁷, V⁸, V¹¹, V¹², V²⁸, Vm¹, Vm³, Vm⁶, Vg.

Edd.: Zan, All, Seg, Vill, Mort, Andr, Bett, Lem, Zanot, Gall, Card, Fran, Ren, Cor2, Fasc.

Ed io accidia son tanto da nulla,
che grama son di qualunque m'adocchia;
per gran tristizia abbraccio le ginocchia,
e 'l mento su per esse si trastulla.

Cotal mi son qual m'era nella culla; 5
non ò più piedi né mani né occhia;
gracido e muso come la ranocchia,
discalza e nuda e della carne brulla.

A me non vale assempro di formica:
deh, odi s'i' son pigra che, gustando, 10

1 Ed] *om.* Vm¹ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ V⁷ Fn²¹ Fr¹⁷ Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ Fn¹ io ... son] Io sono accidia Rc² Fr¹⁷ Rc¹ Vm⁶
2 di] *om.* Mt³ B¹ qualunque] chiunque Mt³ Fn¹⁹ V¹¹ Vg Fl¹⁷ Fl² Fl¹⁸ Ma³ Fn²¹ Rc¹ 3 gran] *om.* Mt³
Vm¹ Fl⁷ V¹¹ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² V⁷ Fn²¹ tristizia] tristezza V⁷ Fl¹⁹ Fl¹⁴ Rc¹ Ma¹ Fl⁸ Zan abbraccio]
mabbraccio Fl⁷ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² V⁷ Fn¹ 4 e 'l mento] Ela mia (*om.* Fl¹⁴) me(n)te Rc² Fl¹⁴ su ... esse]
mio sopresso (misoprese Fl¹⁷) Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ su per] sopra Ma² Vg Bu⁴ Fl¹⁴ Bu¹ Fn¹⁷ Vm⁶ V⁶ Zan esse]
esso Vm¹ V¹¹ Fr¹⁷ Mas Fn⁸ B¹ 5 Cotal mi son] Io son (me sum Fl² Fl¹⁸ V⁷ S¹) cotal (tale Mt³ Fn¹⁹ Vm³
Fn¹⁰ Fl² Fl¹⁸ V⁷ Fn²¹ S¹) Mt³ Vm¹ Fn¹⁹ Fl⁷ Bu⁴ Fl¹⁴ V¹¹ Vm³ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² Fl² Fl¹⁸ V⁷ Fn²¹ Fr¹⁷ S¹, tal
me (io mi Zan) son Rc¹ Fn¹ Zan qual] como Vm¹ V⁴ Fl¹⁴ Ma³ Fn³¹ Fn²⁴ m(i)] *om.* Mt³ Vm¹ Mort Vm³
Fl² Fl¹⁸ V⁷ Ma³ Fn²¹ V²⁸ Mt⁴ Fl¹⁴ V⁴ V⁶ Zan, io Fl¹⁷ Bu¹ Fn²⁴ 6 non ... occhia] El mio trastulla e cu(m)
le pedochia V²⁸ Mt⁴, non o (*om.* Fn²¹) piu mani ne (ne piu Vm⁶, o Fn²¹, piu Mt³) piedi ne (ne piu Mt³)
ochia Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Fn²¹ Mt³ Bu⁴ Rc¹ Vm⁶, ne o piu pie ne manj ne anchor (ancor ne V⁶) occhia Fr¹⁷ V⁶,
non o (*om.* Ma³) piu piedi ne piu mani ne (non Ma³) piu ochia Fl⁷ Ma³ né mani ... occhia] non ho più
man né occhia Mort Fl² Fl¹⁸ S¹ Fl¹⁹ Ma¹ Fl⁸ Fn³¹ Zan 7 gracido ... ranocchia] vo gracidando come fa
(la Rc², ua Fl¹⁷, *om.* Fn¹⁰) ranochia Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² gracido e muso] gracido (grando Mt³) el muxo Mt³
Rc¹ Vm⁶ e] *om.* Fl¹⁹ B¹ come la] como e la Mas V²⁸ Mt⁴ la] una Vm³ Fl⁸ B¹, *om.* Mt³ Fn²¹ 8 discalza
e nuda] discenta (scinta Vg Fn¹⁰ Fl² Fl¹⁸ S¹, incincta Mt³, distructa Fn²¹, asciutta Fl⁷) e scalza (scalzata V⁷)
Mt³ Fl⁷ V¹¹ Vm³ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² Fl² Fl¹⁸ V⁷ Fr¹⁷ Fn²¹ S¹, scalça mi uado Bu¹ Fn¹⁷ discalza] scalza Fl¹⁹
V²⁸ Mt⁴ Fl¹⁴ V⁶ Fn⁸ B¹ e della] et (*om.* B¹) colla Vg Fl¹⁴ B¹ e] *om.* Mt³ Fl¹⁸ Fr¹⁷ Fn¹ della carne] de le
carni Ma³ Fn¹ Fn²⁴ 9 vale] gioua Fn¹⁹ Fl⁷ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² Ma³ 10 da qui Fn¹ prosegue in modo diverso
(cfr. apparato lezioni singolari) deh] e Mort Fl¹⁴ Fl¹⁹ s'i'] se V⁷ Mas Bu⁴ V⁴ pigra ... gustando] ben (*om.*
Rc²) trista et pigra Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc²

il menar della bocca m'è fatica.

Insomma, quando vengo immaginando
dico tra 'mie' pensier' tristi e infermi:
«I' nacqui al mondo sol per darmi a' vermi».

11 il ... della] Gustar(e) menar la Vg Fl¹⁷, el mouer della V¹¹ Zan m'è fatica] ma faticha Mt³ Fl¹⁸ Fr¹⁷ Bu⁴ Bu¹ Mas V⁶ Fn⁸ 12 Insomma] Infine Vm¹ Mas Fl¹⁹ V²⁸ Mt⁴ Bu¹ Fn¹⁷ V⁴ quando] quando io Mort Fl¹⁸ Bu¹ Fn¹⁷ Ma¹ Fl⁸ immaginando] ben pensando Mt³ Fl⁷ Bu⁴ Fl¹⁴ V¹¹ Vm³ Vg Fl¹⁷ Fl² Fl¹⁸ V⁷ Fn²¹ 13 dico] Io dico Bu¹ Fn¹⁷ V⁴, om. Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² Fn²⁴ tra ... pensier'] trali penseri mei Bu⁴ Rc² tra] a Fl² Fl¹⁸ V⁶, intra li Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰, nei Fn¹⁹ S¹ pensier' ... infermi] tristi einfermi pensierj Ma¹ Fl⁸ infermi] fermi Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Fn¹⁷ 14 I' nacqui] Io (che S¹, e Mt³) uenj (uiuo Vm³, uini Mt³) Mt³ Vm¹ Fl⁷ V¹¹ Vm³ Vg Fl¹⁷ Fn¹⁰ Rc² Fl² Fl¹⁸ V⁷ Fn²¹ Fr¹⁷ S¹ Bu¹ Fn¹⁷ al ... vermi] tutto almondo sol jeri (om. Fl⁸) Ma¹ Fl⁸ darmi a' vermi] da(r) le carne a Iue(r)mi Rc¹ Vm⁶ darmi] dar (daro Mt⁴) Mas V²⁸ Mt⁴ Bu⁴ V⁴ a'] ali V⁴ Zan

1. *tanto da nulla*: 'tanto insignificante'.

2. *gram*: 'dispiaciuta' (cfr. *GDLI*, s.v., § 1).

3-4. *per gran ... trastulla*: l'immagine trae spunto dall'atteggiamento di Belacqua descritto da DANTE, *Pg.* IV 106-108: «E un di lor, che mi sembiava lasso, / sedeva e abbracciava le ginocchia, (: *adocchia*) / tenendo 'l viso giù tra esse basso». Si rintraccia in molti testimoni della famiglia α la caduta di *gran*; possibile che l'errore risalisse al loro antigrafo e alcuni codd. del gruppo abbiano poi recuperato l'aggettivo per via congetturale.

4. *trastulla*: è vb. dantesco: cfr. *Pg.* XVI 90, *Pd.* IX 76 e XV 123, in quest'ultimo caso in rima con *nulla* e *culla* (la serie rimica sarà riproposta anche da PETRARCA, *Rvf* 72 48 : 51 : 52).

6. *non ò ... né occhia*: inconsueta ma efficace raffigurazione dell'accidia, tanto pigra da non aver bisogno degli arti né degli occhi. Il v. si presenta molto instabile nella tradizione; si è accolta la lezione di Fn²⁴ (che per la verità legge *piè*, con ipometria), supportato da vari codici delle altre famiglie. — *occhia*: pressoché inusitata la forma di plurale che prosegue il neutro lat., sul modello di *le ossa*, *le ciglia*, ecc.

7. *gracido ... ranocchia*: possibile memoria di due celebri paragoni danteschi: cfr. infatti *If.* XXII 25-26: «E come a l'orlo de l'acqua d'un fosso / stanno i ranocchi pur col muso fuori» e XXXII 31-32: «E come a gracidar si sta la rana / col muso fuor de l'acqua [...]».

8. *discalza e nuda*: la dittologia richiama per significato e posizione nel verso DANTE, *Rime* 13 [CIV] 26: «discinta e scalza, sol di sé par donna» (poi ripreso anche da PETRARCA, *Rvf* 33 6: «discinta et scalza, et desto avea 'l carbone» e da BOCCACCIO (?), *Rime* II 1 1: «Iscinta e scalza, con le trezze avvolte»); e proprio la suggestione del v. dantesco e degli altri precedenti sembra alla base della variante *discinta e scalza* di α. Per l'accoppiata dei due aggettivi cfr. PETRARCA, *Rvf* 136 13: «ma nuda al vento, et scalza fra gli stecchi» (son. contro i vizi della curia papale). — *della carne brulla*: 'priva della carne' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1), dunque 'magra'; la spiegazione di ciò è fornita nel terzetto successivo. Notevole affinità con DANTE, *If.* XXXIV 60: «rimanea de la pelle tutta brulla». Renier e Corsi, sull'autorità di B¹ e di pochissimi altri codici: *con la carne brulla*, da intendersi necessariamente 'con la carne nuda', manifesta banalizzazione (si ripete quanto appena detto nella prima parte del v.).

9. *assempro di formica*: la formica è animale laborioso: il riferimento è in partic. a quanto afferma Salomone in *Prv* 6-8: «Vade ad formicam, o piger, et considera vias eius et disce sapientiam, quae cum non habeat ducem nec praeceptorem nec principem parat aestate cibum sibi et congregat in messe quod comedat». L'esempio della formica è ricordato, sempre in relazione alla pigrizia, anche in Graziolo Bambaglioli, *Amor, che movi il ciel per tua vertute* 622-625: «O pigro vien, ch'el dice Salamone, / a veder la virtù della formica, / che nella state raguna e ripone / quel che nel freddo tempo la notrica» (FRATI 1915: 46)

10. *gustando*: 'mangiando' (così ad es. anche in DANTE, *Pd.* I 68).
11. *il menar della bocca*: il movimento delle mascelle per mangiare. – *m'è fatica*: 'è per me uno sforzo'.
12. *quando vengo immaginando*: cfr. l'incipit di I: «Lasso!, che quando immaginando vegno».
13. *mie' pensier' ... infermi*: ricordo di questo v. si ha in ANTONIO DI MEGLIO XIX 79: «e pur di tristi e rei pensier s'ingombra» (sempre in relazione all'accidia). – *tristi e infermi*: scansione con sinalefe e successiva dialefe (*tristi ^ e ^ infermi*), non infrequente nei rimatori antichi: per casi analoghi cfr. MENICHETTI 1993: 357-358.

APPENDICE I: FRAMMENTI

framm. 1^a

ANTONIO BECCARI A FAZIO DEGLI UBERTI

Edizione: BELLUCCI 1972: 319-320. Unici interventi, per uniformità rispetto ai criteri grafici qui adottati, l'eliminazione dell'*h* diacritica nelle forme forti del verbo *avere* e la scrizione *dé* in luogo di *dê*.

METRO. Sonetto ritornellato con schema ABBA, ABBA, CDC, DCD, EE. Rima desinenziale tra i vv. 2 : 6, 4 : 5 : 8 e 15 : 16.

*Gran tempo ito son per questo mare
secondo che fortuna e 'l ciel m'à scorto,
senz'àncora gittar in alcun porto
per metter fine al mio longo affannare.*

*Or novamente, ch'io volea posare,
de mia pazzia e de mio danno accorto,
ver terra ferme avie 'l temone torto
con vento in poppe a voler dismantare.*

5

*E ecco, in mezzo al mio corto viaggio,
un'isola m'apparve bella tanto
che 'l ciel per certo li dé far vivaggio.*

10

*Quivi smontai per riposare alquanto,
ma de questo arrivare un penser traggio
ch'io temo forte ch'el me torni in pianto,*

*però che morto son senza partire,
e la partenza è peggio che morire.*

15

framm. 1

FAZIO DEGLI UBERTI AD ANTONIO BECCARI

Il sonetto è frammentario a causa della lacerazione della carta. Quasi impossibile, per le condizioni in cui sopravvive il lacerto, ricostruire quale fosse la risposta al viaggio allegorico narrato del Beccari.

METRO. Sonetto sulle stesse rime della proposta.

Mss.: F¹².

Ed.: -

[Voi] avete discorso fino a l'âre	
[.....]antando simil ritorto	
[..... og]gi vivo doman morto	
[.....]tentare.	
[.....]e vuol volare	5
[.....]nell'orto	
[.....]che v'è sporto	
[.....]mi fa sol fare.	
[.....]po fusse maggio	
[.....]quanto	10
[.....]diga faggio.	
[.....]si può dar vanto	
[.....]ento lauderaggio	
[.....]e o[...]re e tutto quanto.	
[.....] pur quando dovete morire	15
[... p]artenza dovrete soffrire.	

1 a l'âre] alaiere, *preceduto da alariete cancell.* 14 o[...]re] *alcune lettere illegg. a causa di una macchia*

F¹²: «Risposta difazio deglubertj a maestro antonio da ferrara».

framm. 2

Il frammento di canzone, contenuto nella minuta autografa dell'*Arte del rimare* di Giovanni Maria Barbieri (nella bella copia e nell'edizione a stampa si riportano i primi quattro versi), è costituito solo dal primo piede e dall'ultima stanza, che funge da congedo. Barbieri, riferendola all'Uberti, annota in margine: «Nel libro grande scritta a car. 163» (indicazione che tuttavia nella stesura definitiva e nella stampa diventa: «Lib. scritto a penna Car. 94 et 162»: su tale codice perduto cfr. MASSÈRA 1906: 29-34).

Sembra si possa dar credito alle notizie del Barbieri: è infatti assai probabile che si tratti davvero di un testo di Fazio, oggi perduto, considerando che lo schema metrico della canzone (ricavabile dal congedo-stanza) è quello usato dall'Uberti per IX *O caro amico*, XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* e XIII *Grave m'è a dire*, e non ha altri esempi nella lirica trecentesca. Si segnala inoltre il ricorso al *senhal* «spina» nel primo verso del congedo («Canzon, creata a l'ombra d'una *spina*»), con notevole coincidenza con i vv. 108-109 di V *S'i' savessi formar* («i' fui per voi creata inn un boschetto / intra be' fiori, all'ombra d'una spina»). Degno di nota anche l'impiego della coppia di aggettivi *lunga* e *pellegrina* per connotare il termine *strada* («la strada mia è longa e pellegrina»), che trova riscontro in *Dittamondo* I X 111 («per via diserta, lunga e pellegrina»). Infine, spicca l'uso del termine *sorelle* (v. 18) che, sul modello dantesco, si riferisce ai propri componimenti poetici, come già in V *S'i' savessi formar* 105 e XI *Nella tua prima età* 90.

METRO. Frammento di canzone, che con tutta probabilità presentava stanze di 15 versi con schema ABbC, ABbC, cDEeDFF e congedo identico. Rima desinenziale ai vv. 12 : 13; rima inclusiva ai vv. 15 : 16; rima identica ai vv. 7 : 11.

Mss.: Ba⁴ (+ Ba^{4bis} per i vv. 1-4).

Edd.: Barb (vv. 1-4).

O voi che avete gli animi disposti
ad ascoltar delle cose d'amore,
udite come il core
tolto mi fu, onde più non fu mio.
[...]

Canzon, creata a l'ombra d'una spina	5
dolce d'amor, che agli occhi m'è si vaga,	
quando il cor più appaga,	
io più la priego e chieggio che mi uccida:	
la strada mia è longa e pellegrina,	
ma non temer, che 'l buon cor non si smaga,	10
e di questo mi appaga.	
Fugge ciascuno in cui viltà s'annida,	
e se 'l camin ti guida	
in parte u' sia alcun di nostra setta,	
fa' che senta 'l piacer del tuo bel viso;	15
poi come te diviso,	

1 che avete] c' hauete Ba^{4bis} Barb 3 come il] comel Ba^{4bis} Barb 4 onde] si che Ba^{4bis} Barb

te n'anderai, o cara mia diletta,
dove le tue sorelle troverai,
appiè del più bel viso che fu mai.

1-4. *O voi ... non fu mio*: notevole la vicinanza con l'incipit dantesco di *Rime* 19 [LXXX] 1-4: «Voi che savete ragionar d'amore, / udite la ballata mia pietosa, / che parla d'una donna disdegnosa / la qual m'ha tolto il cor per suo valore».

1. *avete ... disposti*: cfr. XX *L'utile intendo* 49: «in grandi acquisti aver disposto l'animo».

3-4. *il core / tolto mi fu*: cfr. GIANNI ALFANI III 6: «do cor che tu m'ha' tolto»; PETRARCA, *Rvf* 105 69: «Amor et Gelosia m'anno il cor tolto» e 319 7: «ché 'n te mi fu 'l cor tolto [...]»; la ball. *Questa fanciulla, Amor, fallami pia* 10: «il cor mi verrà men, che tu m'ha' tolto» (CORSI 1970: 216; e vd. CAPOVILLA 1983: 254); BOCCACCIO, *Teseida* III 41 2: «ell'è bene essa che n'ha tolto il core». Affinità meramente lessicali con Fazio in XIII *Grave m'è a dire* 50: «e poi fu tolto il cuor dentro ad un tiro».

5. *creata ... spina*: cfr. V *S'i' savessi formar* 108-109: «i' fui per voi creata inn un boschetto / intra be' fiori, all'ombra d'una spina» (a parlare è il componimento). Spina potrebbe essere il consueto *senhal* per la donna amata, Ghidda Malaspina.

7. *il cor più appaga*: stesso vb. è usato da Petrarca nella preghiera alla Vergine: cfr. *Rvf* 366 52: «prego ch'appaghe il cor [...]».

9. *longa e pellegrina*: la coppia di aggettivi è riferita alla strada anche in *Ditt.* I x 111: «per via diserta, lunga e pellegrina»; il solo *pellegrina* (in associazione con altri aggettivi) ricorre anche in *Ditt.* IV v 43: «Per quella via solinga e pellegrina» e V v 24: «per via solinga, acerba e pellegrina». Si noti l'esito *longa*, privo di anafonesi.

10. *non si smaga*: «non cede allo sconforto»; cfr. BOCCACCIO, *Teseida* III 23 8: «che già per lei di morte il cor si smaga». Per la rima *smaga : vaga : appaga* cfr. DANTE, *Pg.* XXVII 104 : 106 : 108 e *Pd.* III 32 : 34 :36.

11. *di questo ... appaga*: «di ciò sono soddisfatto».

12. *Fugge*: imperativo (è esito tipicamente pisano: cfr. CASTELLANI 2000: 331-332). – *s'annida*: «alberga»; è vb. usato anche da Dante in relazione ai peccati (*If.* XI 57). Per la rima *annida : guida* cfr. *Ditt.* III XXIII 2 : 6 e IV v 28 : 30.

14. *u'*: lat. UBI, «ove». – *setta*: «compagnia»; così anche nei due congedi della canz. di DANTE, *Rime* 6 [XCI] 89: «espia, se far lo puoi, della sua setta» e 100: «di trarlo fuor di male setta in pria».

15. *piacer*: «bellezza»; cfr. CINO DA PISTOIA LXVIII 1: «Lo fin piacer di quell'adorno viso»; ANTONIO BECCARI XXVIII 42: «lassando el bel piacer del vostro viso».

16. *te diviso*: «ti consiglio, ti ordino» (cfr. *GDLI*, s.v. *divisare*, § 5).

17. *cara mia diletta*: cfr., in altro contesto, DANTE, *Pg.* XXIII 91: «Tanto è a Dio più cara e più diletta» (Forese parlando della moglie).

18. *le tue sorelle*: «gli altri componimenti poetici»: cfr. V *S'i' savessi formar* 105 n.

APPENDICE II: RIME ATTRIBUIBILI A FAZIO DEGLI UBERTI

attr. I

Canzone di argomento politico, in cui si invoca la venuta dell'imperatore Ludovico il Bavaro per porre rimedio alla situazione di estrema conflittualità all'interno delle città e fra gli stati italiani, oramai quasi tutti in mano ai guelfi. Un invito analogo, solo poco tempo prima, era stato rivolto da Fazio allo stesso imperatore nella canzone *Tanto son volti i ciel' (x)*, che presenta non pochi punti di contatto significativi con il nostro testo, già evidenziati CIOCIOLA 1976: 772-773, autorizzando così a postulare quasi con certezza l'attribuzione a Fazio del testo in esame: si confrontino in partic. i vv 10-11: «[...] possente Lodovico, / a te mi volgo e dico» con *Tanto son volti* 22: «io parlo a tte, possente Lodovico» (: *dico*); i vv. 44-45: «Toscana ancor con queste s'accompagna, / ché tutti stan come capra e coltello» con *Tanto son volti* 74-76: «e vinta e stracca truovi la Toscana; / Campagna e Puglia piana / vi stanno come sta coltello a cavra» (a loro volta da accostare anche a *Sovente nel mio cor* 53: «Campagna, Abrusso con la Puglia piana»); l'apostrofe al componimento del v. 66: «Canson, vanne in Baviera al gran Monarca» con *Tanto son volti* 86: «In Baviera, canzon, vo' che tu vadi»; e infine i vv. 70-74: «e poi devotamente il pregherai / che più non tardi [...] / ch'onor più che 'l primo Otto / acquisterà, che venne di Sansogna, / e i suoi contrari avran danno e vergogna» rispettivamente con *Tanto son volti* 90: «Poscia, divota, il priega» e 27-30: «e del buon Otto primo di Sansogna / rinovellar conviensi per te solo; / or apri l'ale al volo, / e non soffrir più il danno e lla vergogna». A ulteriore riscontro si aggiungano il posizionamento del pezzo all'interno del codice unico, immediatamente a precedere la sezione riservata da Nh ai testi sicuramente di Fazio, e l'assoluta coerenza delle letture sottese ai versi iniziali con la cultura poetica del poeta pisano (si vedano almeno le palesi reminiscenze dantesche dei vv. 2 e 5, e in generale, a dispetto del tema politico, lo sfoggio di stilemi e movenze della lirica stilnovistica).

Quanto alla datazione, *termine post quem* è il 18 settembre 1345, quando la regina Giovanna I di Napoli fece strangolare il marito Andrea d'Ungheria, come si allude ai vv. 64-65 («[...] quella falsa e disleal Giovanna, / che fece al giovin re stringer la canna», con ribaltamento del giudizio su di lei rispetto a *Tanto son volti i ciel'* 83-85, evidentemente a causa del suo coinvolgimento nel sanguinoso delitto). D'altro canto il Bavaro fu deposto dagli Elettori tedeschi nel luglio del 1346, per cui la canzone sarà da ascrivere al periodo compreso tra l'inverno del '45 e la primavera dell'anno successivo.

METRO. Canzone di cinque stanze di 13 versi con schema ABbC, ABbC, CDdEE e congedo VWwXXYyZZ, che riprende uno dei piedi e la sirma. Si tratta del fortunatissimo schema, pur con diverso congedo, della dantesca *Così nel mio parlar vogli'esser aspro*, che Fazio usa in due sue canzoni: XIV *Amor, non so* e XVIII *Quel che distinse* (quest'ultima, come la nostra, di argomento politico). Rima desinenziale tra i vv. 4 : 8 : 9, 25 : 26, 28 : 32 (anche inclusiva), 58 : 59, 62 : 63, 69 : 70; rima inclusiva tra i vv. 28 : 29 : 32 : 33, 30 : 34 : 35, 38 : 39, 41 : 46, 71 : 72; rima ricca tra i vv. 23 : 24 e 42 : 45. Nella I stanza consuonano le rime A (-ero) e C (-are); nella seconda assuonano le rime A (-eno) e D (-erso); nella V stanza consuonano le rime A (-ana) e C (-one), mentre E (-anna) si distingue da A (-ana) solo per la lunghezza consonantica.

Mss.: Nh.

Edd.: Mign.

Sovente nel mio cor nasce un pensiero
 che pone all'alma di dolor ghirlanda,
 sì che conven ch'io spanda
 di fuor con chiara voce il mio parlare;
 e tratterò del giardin dello impero, 5
 d'Italia, dico, che da ogni banda,
 con discordia nefanda,
 a poco a poco veggio consumare.
 E perché nullo può costei sanare
 sì come tu, possente Lodovico, 10
 a te mi volgo e dico
 tutte le condizion' che di lei sento,
 acciò ch'al suo gran mal prendi argomento.

Solea costei veder dentro al suo seno
 di caritate acceso amor verace, 15
 con sì perfetta pace
 ch'avea ciascun dei suoi gioia compita;
 e già l'un l'altro con crudel veleno,
 con duro ferro e con parlar fallace,
 sì come ora si face, 20
 non s'ingegnava di privar di vita.
 Anzi era insieme sì la gente unita,
 che non avea fra lor voler diverso;
 e però l'universo
 a sé soggetto fece trionfando, 25
 punendo i reii e i buon' remunerando.

Or è sua condizion mutata tanto
 che, se nel magginar mio cor non erra,
 in lei priva di guerra
 non veggio che si truovi alcuna parte; 30
 ché, se Liguria guardo in ogni canto,
 colui che più vi pò più forte afferra,
 e per posseder terra
 mette ciascun tutto suo ingegno ed arte.
 Non vi si può di codice usar carte, 35
 però ch'ogni città tiranno regge;
 e qual li piace legge,
 ben che sia prava, covien che s'osservi,
 almen da quei che per forza tien servi.

La Marca tutta e 'l Ducato e Romagna 40
 son poste quaçi al simile cimbello,

4 il] *con i con punto sottosc.* Nh 13 mal] male Nh 20 come] *con e espunta con puntino sottosc.* 23 lor]
 loro Nh 26 buon'] buoni Nh 39 quei] quelli Nh

ché l'un l'altro fratello discaccia e strugge ed ancide sovente; Toscana ancor con queste s'accompagna, ché tutti stan come capra e coltello, e qual si vede il bello già non riguarda amico né parente. Il mele in bocca e 'l fele in de la mente porta ciascun per fornir suo disio: quei che traditte Idio e che 'l vendette per poco tesoro seria leal tenuto in fra costoro.	45
Campagna, Abrusso con la Puglia piana, Calavra, la Cicilia e Principato non àn di pace stato, ansi son tutte in gran divisione; e la gente che v'è non par cristiana, né ch'abbia de la fé' il simbolo usato; e ciascun è privato di vera carità e di ragione.	55
Qual Medea mai, qual Silla o qual Nerone in ovrar crudeltà fu più ardito che, com'?'ò sentito, fu quella falsa e disleal Giovanna, che fece al giovin re stringer la canna?	60
Canson, vanne in Baviera al gran Monarca, e quando tu serai a llui davanti, con sospiri e con pianti, come informata t'ò, li parlerai; e poi devotamente il pregherai che più non tardi, ma vegna di botto, ch'onor più che 'l primo Otto acquisterà, che venne di Sansogna, e i suoi contrari avran danno e vergogna.	70

61 qual Silla] o quale Silla, *con e espunta con puntino sottoscr. e una lettera cancell., forse una q, dopo* quale Nh
 66 Canson] Canzone Nh 69 informata] *con i espunta con punto sottoscr.* Nh 72 onor] onore Nh

1. *nel mio cor ... pensero*: verso non esente da suggestioni provenienti dalla lirica amorosa: cfr. infatti DANTE, *Vita Nuova* XXI [12], *Ne li occhi porta la mia donna Amore* 8-9: «Ogne dolcezza, ogni pensero umile / nasce nel core a chi parlar la sente»; e, un po' meno stringentemente, PETRARCA, *Rvf* 129 17: «A ciascun passo nasce un penser novo» (e al v. seguente l'avverbio *sovente*).
2. *di dolor ghirlanda*: l'immagine sarà quasi certamente memore della «corona di martiri» di DANTE, *Rime* 73[XXXV] 8, e ancor più, del son. dubbio *Inn-abito di saggia messaggera* 10: «c'hanno fatta ghirlanda di martiri» (e si ricordi, inoltre, *If.* XIV 10: «La dolorosa selva l'è ghirlanda»).
3. *conven*: 'è opportuno'.

4. *con chiara voce*: 'apertamente'; cfr. DANTE, *If.* XVIII 53: «chiara favella» e PETRARCA, *Rvf* 119 109: «farà in più chiara voce manifesto».
5. *giardin ... impero*: l'Italia, la regione più incantevole quanto a bellezze naturali di tutto l'Impero; altra esplicita citazione dantesca: cfr. infatti *Pg.* VI 105: «che 'l giardin de lo 'mperio sia deserto».
6. *da ogni banda*: clausola utilizzata da Fazio in III *Nel tempo che s'infiora* 6: «duceva intorno a sé da ogni banda» (: *ghirlanda*).
7. *discordia*: quella tra i vari regni dell'Italia, come si dirà in seguito.
8. *veggo consumare*: forse memore di questo passo SACCHETTI, *Rime* CCXV 113: «Italia mia, consumar ti veggio». – *consumare*: con uso assoluto, altrove attestato in Fazio (cfr. VII *Abi donna grande* 13).
9. *nullo*: 'nessuno', con funzione di pronomi (per quest'uso cfr. *GDLI*, s.v., § 8).
- 10-11. *possente ... dico*: cfr., con notevole analogia, le parole usate da Fazio in X *Tanto son volti i ciel* 22: «io parlo a tte, possente Lodovico».
10. *Lodovico*: Ludovico il Bavaro, incoronato imperatore nel 1328.
11. *mi volgo*: 'mi rivolgo, mi indirizzo'.
12. *tutte le condizion*: 'la (grave) situazione' (cfr. *GDLI*, s.v. *condizione*, § 12).
13. *prendi argomento*: 'prendi provvedimento' (per la locuzione cfr. *TLIO*, s.v. *argomento*, § 11).
15. *acceso*: 'ardente'; non insolito l'accostamento alla carità di verbi legati alla sfera semantica del fuoco: cfr. ad es. DANTE, *Pg.* XV 57: «e più di caritate arde in quel chiostro» e *Pd.* XXII 32: «com'io la carità che tra noi arde». – *amor verace*: per il sintagma cfr. XIII *Grave m'è a dire* 55 n.
16. *con sì ... pace*: il v. riprende il v. 7 (settenario come questo), con simmetrica opposizione tra la discordia presente e la pace passata.
17. *ciascun dei suoi*: le signorie e gli stati che componevano l'Italia. – *gioia compita*: 'felicità pienamente realizzata'; da rilevare che si tratta di sintagma fisso della lirica stilnovista e prestilnovista, che indica il supremo godimento d'amore: cfr. DANTE DA MAIANO XLIV 16: «che d'altra aver compita gioi d'amore» e 28: «Non è d'amore bene gioi compita»; LAPO GIANNI V 11-12: «In colei si può dir che sia piovuta / allegrezza, speranza e gioi compita» e IX 35-37: «Non spero diletanza / né gioi aver compita, / se 'l tempo non m'aita».
18. *crudel veleno*: l'espressione ricorre in clausola in CINO DA PISTOIA (?) CLXXXV 14: «ched ognun par che sia crudel veleno».
19. *duro*: 'in grado di produrre ferite, tagliente' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2.3). – *fallace*: 'ingannatore'.
20. *face*: vicario, che anticipa il vb. della reggente (*s'ingegnava*); la forma è un cultismo della tradizione lirica (cfr. VITALE 1996: 189-190).
22. *Ansi*: per influsso dei dialetti settentrionali in pisano e lucchese si ha la perdita dell'elemento occlusivo della *z* sorda e sonora, che viene così a coincidere con la *s* (cfr. CASTELLANI 2000: 295).
23. *voler diverso*: 'desideri divergenti'.
- 24-25. *l'universo ... fece*: 'sottomise il mondo intero', con riferimento a Roma antica.
25. *fece*: soggetto sottinteso è l'Italia.
26. *punendo*: Mignani legge «punnendo», ma si tratta di errore di trascrizione nello scioglimento del *titulus*, errore peraltro non isolato nell'edizione di Nh da lui procurata, se è vero che CIOCIOLA 1976: 760 n. 7 rileva in una canzone del Beccari, confrontata sul fac-simile di una carta del codice, il caso analogo di *exponnendo* in luogo del corretto *expon(n)do*. – *riei*: i dialetti toscani occidentali presentano alcune voci con dittongo che non ha riscontro in fiorentino, tra le quali proprio l'aggettivo *reo*, rifatto sul paradigma del possessivo *mio* (cfr. CASTELLANI 2000: 288-289). – *remunerando*: 'ricompensando'.
28. *se nel ... non erra*: verso forse costruito sul modello del dantesco *Pg.* XX 147: «se la memoria mia in ciò non erra» (: *guerra : terra*), spesso replicato da Fazio in varie forme nel *Dittamondo* (cfr. I XVII 22, I XXI 10, II XXVI 19, ecc.).
29. *priva*: da riferire a parte del v. seguente.
- 31- 34. *se Liguria ... arte*: la repubblica genovese, sotto il governo popolare del doge Giovanni da Murta, era in quegli anni dilaniata da scontri fra le fazioni nobiliari e quelle dei popolani, a cui si porrà fine solo nel 1346, anche grazie alla mediazione milanese. Fazio conosceva bene la situazione del capoluogo ligure, in quanto, come ricorda in *Ditt.* III V 85-87, si trovava a Genova proprio tra 1345 e il 1346.

32. *afferra*: 'arraffa'.

34. *ingegno ed arte*: dittologia non propriamente sinonimica (l'arte indica la scienza acquisita, dunque la tecnica, mentre l'ingegno la predisposizione speculativa naturale) di larga attestazione: cfr. ad es. DANTE, *Pg.* IX 125, *Pg.* XXVII 130, *Pd.* X 43, ecc.; al plurare ricorre anche in *Ditt.* III XVIII 49: «da sua sagacità, gl'ingegni e l'arte».

35. *di codico ... carte*: 'far ricorso alla legge'.

36. *ogni città ... regge*: richiama alla memoria l'accusa di Dante a *Pg.* VI 124-125: «Ché le città d'Italia tutte piene / son di tiranni [...]». – *tiranno*: i signori che governano senza titolo legittimo.

37-39. *e qual ... servi*: 'e qualsiasi legge egli imponga (costruisci: *qual legge li piace*), anche se è depravata e corrotta (e dunque a suo vantaggio), è necessario che si guardi almeno da coloro che tiene sottomessi con la forza'. Da rilevare al v. 37 il forte iperbato.

40. *La Marca ... Romagna*: in gran parte possedimenti pontifici; per l'associazione delle tre regioni cfr. SACCHETTI, *Rime* CXLI 7-8: «Cantava Roma, il Ducato e la Marca, / Romagna [...]» (canz. che imita l'ubertiana *Di quel possi tu ber*). – *La Marca*: la Marca anconitana. – (*i*) *Ducato*: il Ducato di Spoleto.

41. *quaçi*: si segnala la grafia *ç* (o eventualmente *z*) per *s* sonora, tipica dei dialetti occidentali (cfr. CASTELLANI 2000: 295). – *cimbello*: 'scontro, zuffa' (cfr. *TLIO*, s.v. *zimbello*, § 2); Mignani propone di intendere 'situazione grottesca, vergognosa' (per il quale cfr. *TLIO*, s.v., § 1.1), meno coerente con i vv. precedenti e successivi. La forma *cimbello* è particolarmente diffusa in senese: cfr. FABBRI 1972: 110.

42-43. *ché ... sovente*: nelle città marchigiane e romagnole erano in quegli anni particolarmente accese le lotte di parte fra nobili e ceti popolari.

43. *ancide*: di tradizione poetica il passaggio da *au-* ad *an-* (cfr. VITALE 1996: 76).

44. *Toscana*: in Toscana oltre agli scontri interni alle città tra popolo grasso e popolo minuto, era grande la conflittualità per il predominio della regione tra Pisa, Siena e Firenze.

45. *stan ... coltello*: 'non vanno d'accordo, sono in conflitto'; per l'espressione e la sua possibile origine cfr. X *Tanto son volti i ciel* 76 «vi stanno come sta coltello a cavra» e la relativa nota.

46. *e qual ... bello*: 'e chi vede l'occasione favorevole' (cfr. *GDLI*, s.v. *bello*², § 6, in cui tra gli ess. citati sono presenti altri casi dell'espressione *vedere il bello*).

47. *non riguarda*: 'non ha riguardo per'. – *amico né parente*: è dittologia molto comune nella lirica due-trecentesca (per un catalogo minimo cfr. LORENZI 2009a: 335); in partic. si segnala la coincidenza del verso con DANTE (?), *Fiore* CXXXIX 11: «Né non riguarda amico né parente» e SCHIAVO DA BARI 230: «Amico non riguarda, né parente» (probabilmente casuale, ma vd. la nota ad loc. di Continì); cfr. anche RUSTICO FILIPPI 46 4: «non ci guardar parente néd amico».

48-49. *Il mele ... disio*: 'ognuno, per ottenere ciò che desidera, usa parole suadenti ma ha cattive intenzioni'.

48. *Il mele ... mente*: analoga espressione in VI *O tu che leggi* 31-32: «[...] 'n borsa porti il toscano / e 'l mele in bocca» (e vd. anche la nota relativa). – *in de la*: forma tipica del pisano per *nella* (cfr. CASTELLANI 2000: 314).

50-51. *quei che ... tesoro*: il riferimento è, ovviamente, a Giuda.

50. *traditte*: l'uscita in *-itte* per la 3^a pers. sing. del perfetto dei verbi della 4^a classe è preponderante nei dialetti occidentali, e in particolar modo in pisano (cfr. CASTELLANI 2000: 325-326); la prevedibile uscita in *-ì* fiorentina, d'altro canto, non comporterebbe alcuna variazione sillabica, in quanto si avrebbe diafe fra *tradi* e *Idio*.

51. *vendette*: per i perfetti deboli della 2^a e 3^a classe si ha a Pisa l'uso della desinenza *-ette* (cfr. CASTELLANI 2000: 325-326), che tuttavia non è sconosciuta neppure al fiorentino (cfr. CASTELLANI 1952: 143-144 e gli ess. di PARODI 1957: 256); facile comunque il ripristino della regolarità sillabica anche col normale esito fiorentino: *e che lo vendé...*

52. *seria*: per l'esito, caratteristico dei dialetti toscani occidentali, cfr. CASTELLANI 2000: 332.

53-54. *Campagna ... Principato*: tutte regioni guelfe governate dagli Angiò, con l'eccezione della Sicilia, in mano agli Aragonesi. Sono, in pratica, gli stati citati in X *Tanto son volti i ciel* 72-80, in cui allo stesso modo, per invitare l'imperatore a scendere in Italia, si sottolineava la loro estrema fragilità.

53. *Puglia piana*: per il sintagma cfr. X *Tanto son volti i ciel* 75 n.

54. *Principato*: il Principato di Taranto, retto in quegli anni da Roberto di Taranto, della casa angioina.
55. *àn ... stato*: cfr. DANTE, *Pg.* XXVI 54: «d'aver, quando che sia, di pace stato».
56. *gran divisione*: il riferimento è soprattutto alle lotte intestine che minarono il Regno di Napoli dopo la morte del sovrano Roberto d'Angiò, occorsa il 16 gennaio del 1343; significativo che il sintagma si rilevi in FAZIO, *Ditt.* II XXI 64-65: «Di tutta questa schiatta non ti parlo / la gran division che fu tra loro».
57. *non par cristiana*: accusa infamante, considerando che Angioini e Aragonesi erano vassalli del papato, certo dettata dagli avvenimenti del '45 (l'uccisione di Andrea d'Ungheria), cui si allude esplicitamente ai vv. 64-65.
58. *il*: Mignani espunge la vocale (ò'), ma l'intervento non è necessario: basterà ammettere la sinalefe tra *fè'* e *il*. – *il simbolo usato*: la croce.
60. *carità e*: dialefe.
61. *Medea ... Nerone*: personaggi dell'antichità spesso citati, in partic. gli ultimi due, come campioni di crudeltà, anche dallo stesso Fazio: per Silla cfr. VI *O tu che leggi* 82, mentre per Nerone cfr. *Ditt.* II XXII 71-72: «costui mi fe' ricordar di Nerone, cotanto duro m'era [...]». Ricorrono associati nel quattrocentista Francesco Malecarni VII 1-2: «Sarà pietà in Silla, Mario e Nerone / e crudeltà fia spenta in Medea» (LANZA 1973-75: II, 33) (e cfr. anche NICOLÒ DE' ROSSI 328 9: «O tu Medea, di Nerone herede»).
63. *com'i' ò*: necessaria la dialefe tra *i'* e *ò*.
- 64-65. *quella ... canna*: secondo le cronache dell'epoca Giovanna d'Angiò, regina di Napoli a seguito della morte di Roberto, fu coinvolta nell'assassinio del marito Andrea d'Ungheria, avvenuto ad Anversa il 18 settembre del 1345. Proprio tale efferato delitto giustificerebbe il cambiamento di opinione rispetto al ritratto, benevolo, offerto da Fazio non molto tempo prima in X *Tanto son volti i ciel'* 83-85: «[...] reina, / giovane e bella, guarda la contrada: molto è gentil ma non sa de la spada». L'omicidio è peraltro rievocato anche in *Ditt.* III I 37-39: «Detto mi fu che un giovinetto accorto, / bello e gentil, ch'aspettava il reame, / a tradimento v'era stato morto» (e il fatto è poi definito una «crudeltà», termine che ricorre qui al v. 62).
65. *giovìn*: Andrea non aveva ancora diciotto anni. – *canna*: 'gola', come ad es. in DANTE, *If.* VI 28 e XXVIII 68; il consorte di Giovanna fu infatti strangolato.
66. *Canson ... Monarca*: cfr. X *Tanto son volti i ciel'* 86: «In Baviera, canzon, vo' che tu vadi». – *Baviera*: dove risiedeva Ludovico IV. – *gran Monarca*: l'imperatore, così definito anche in *Ditt.* II XXIII 14.
68. *con sopiri ... pianti*: dittologia sinonimica di lunghissima tradizione, che risale già alle origini: cfr. GIACOMO DA LENTINI I 56 e la relativa nota ad loc. di Antonelli, che rimanda a ess. provenzali.
69. *come ... t'ò*: 'come ti ho istruita'. Mignani legge: «come informata, to li parlerai», intendendo erroneamente *to* pronome personale sogg.
70. *e poi ... pregherai*: cfr. X *Tanto son volti i ciel'* 90: «Poscia, divota, il priega».
71. *di botto*: 'repentinamente'; la locuzione avverbale è in clausola anche in DANTE, *If.* XXII 130 e *Pg.* XVII 40.
- 72-74. *ch'onor ... vergogna*: cfr. le notevoli convergenze con X *Tanto son volti i ciel'* 27-30: «e del buon Otto primo di Sansogna / rinovellar conviensi per te solo; / or apri l'ale al volo, / e non soffrir più il danno e'lla vergogna».
72. *(i)l primo Otto*: Ottone I (912-973), fondatore del Sacro Romano Impero. Inutile l'espunzione operata da Mignani: *primò* *Octo*.
73. *che venne di Sansogna*: Ottone era duca di Sassonia.
74. *contrari*: 'oppositori'. – *danno e vergogna*: per la dittologia cfr. X *Tanto son volti i ciel'* 30 n.

attr. II

Pregevole canzone, dal lessico e dallo stile fortemente arcaizzante (si rilevano in particolare tessere cavalcantiane e dantesche), pur in presenza, specie nella prima stanza, di notevoli consonanze tematiche anche con Petrarca (vd. l'immagine delle faville del fuoco amoroso che muovono dalla donna al cuore dell'innamorato). Il poeta subisce gli strali d'amore, e la sua anima è visitata dapprima da due donne, personificazioni delle doglie amorose, e poi da altre due giovani vestite di bianco e di verde (fede e speranza), che lo confortano. Sembra si possa dare quasi per certa l'attribuzione a Fazio del testo, proposta da MIGNANI 1974: 83 e ribadita da CIOCIOLA 1976: 773, sia per la sua posizione entro il codice Nh, testimone unico (si trova inserita fra due canzoni dell'Uberti: *Abi donna grande* e *Lasso!, che quando immaginando*), sia per il *senhal* dell'amata, Ghidda Malaspina, riconoscibile nel verso finale («così la mala spina in me s'impruna», con *impruna* evidente dantismo: cfr. Pg. IV 19), a cui Fazio ricorre in molti dei suoi componimenti erotici: vd. infatti III *Nel tempo che s'infiora* 49 («e par sì come in su la spina rosa»); V *S'i' savessi formar* 109 («[...] all'ombra d'una spina»); XIII *Grave m'è a dire* 13-14 («sì trasformato in quella spinetta / crudele e aspra nata tra que' pruni»); ai quali va aggiunto, come segnalava CIOCIOLA 1976: 773, il notevole riscontro con *Ditt.* I 62-63: «non pur cercar di su la mala spina / coglier la rosa, sì come se' uso». Significativo, infine, l'espedito narrativo di far discorrere i pensieri personificati del poeta (cfr. vv. 20-22), sul modello dei dialoghi cavalcantiani tra spiriti vitali, anima e cuore, procedimento a cui di frequente ricorre l'Uberti (cfr. IV *Io guardo i crespi*, vv. 22-23, 39-40, 56; V *S'i' savessi formar*, v. 52; XIII *Grave m'è a dire* 46; e vd. LORENZI 2010: 104).

METRO. Canzone di cinque stanze di tredici versi con schema ABC, ABC, cDEeDFF e congedo (che riprende i piedi) WXY, WXY, ZzYY. Lo schema nel Trecento ha un solo altro esempio, pur con diverso congedo, nella canz. petrarchesca *Di pensier in pensier, di monte in monte* (Rvf 129). Legame capfinido soltanto fra la I («ch'io mi senti' ciascuno arbitrio tolto», v. 13) e la II stanza («celato fu, e ch'io senti' quel foco», v. 15). Rima desinenziale tra i vv. 3 : 6 : 7, 9 : 10, 12 : 13, 14 : 17, 19 : 20, 21 : 24, 38 : 39, 40 : 43; rima identica tra i vv. 47 : 50; rima inclusiva tra i vv. 27 : 30, 64 : 65; rima ricca tra i vv. 35 : 36, 45 : 46, 58 : 59 e 74 : 75. Nella I stanza assuonano le rime A (-osse) e D (-ore); nella III le rime A (-ente) e C (-erse) e consuonano A (-ente) e E (-anta); nella V stanza assuonano le rime A (-ole) e D (-one); nel congedo assuonano le rime W (-olle) e X (-ontè).

Edd.: Mign.

Mss.: Nh.

Nel primo punto quando Amor percosse
col suo fucil la viva pietra e dura,
della qual viddi il fuoco for salire,
a tanto di piacer la mente mosse
l'alta vaghezza, ch'io non missi cura, 5
sentendo in me le faville venire;
e però non so dire
come per li occhi, poi, n'andaro al core,
che parve una esca sì tosto s'accese;
né so dir come prese 10
subitamente ogni mio senso Amore,
se non ch'appena avea là l'occhio volto,
ch'io mi senti' ciascuno arbitrio tolto.

2 fucil] fucile Nh 4 piacer] piacere Nh 9 una] con a espunta con puntino sottoscr. Nh 10 dir] dire Nh

Da poi ch'alli occhi quel vago mirare
celato fu, e ch'io senti' quel foco, 15
nel qual fenice l'anima pareo,
io presi via maggiore a imaginare
Amor che pria, e più gentile il loco
dove disposto l'intelletto avea.
Ciascun pensier dicea, 20
come i servi al signor fan per piacere:
«Questi è venuto per nostra salute»;
e sì ogni virtute
m'era già tolta nel primo vedere,
ch'a me non fu chi mostrasse il contrario, 25
ond'el mi gusta ed è gustato amaro.

Aparven con Amore in della mente,
fra l'altre novità ch'io vi sentia,
due donne magre, palide e diverse
per che l'anima mia, timidamente, 30
disse inver lor: «Che è questo? Che fia?
Chi siete voi?»; e l'una a llei s'aperse
e disse: «Due converse
siam di costui che vedi qui, né mai
nostro operar dal suo poder si schianta: 35
questa è rama ed io pianta
di sospiri, di lagrime e di guai».
Allor si fu chi eran quelle accorta,
e venne di paura tutta smorta.

Là dove si dole la sbigottita, 40
temendo già per le parole porte,
vennen due altre donne in altro aspetto:
l'una d'un bianco mi pareo vestita,
benigna tanto e d'animo sì forte,
che meraviglia parve a l'intelletto; 45
l'altra, per gran diletto,
d'un verde in erba tutta addornata era,
con un bel fiore in man, sens'altra cosa.
Allor la paurosa
timidamente dimandò chi era; 50
ella rispuose: «Io son di vita scudo;
quest'altra vince non è cor sì crudo».

Come nel cominciar del giorno il sole,
nel dolce tempo, conforta ed aviva

17 a] ad Nh
con o *espunta*

36 *prima di questa una lettera cancell. illegg.*

47 addornata] *con a finale espunta*

48 un] uno,

a cantar l'algetto in su la fronda, 55
 così dell'una le dolce parole,
 e 'l lume che delli occhi all'altra usciva
 fecer l'anima mia tornar gioconda.

E come alla seconda
 va nave, solo a guida d'un timone, 60
 così Amor per lo suo mar mi mena,
 con diletto e con pena,
 secondo che mi dan di ciò cagione
 le quattro donne, che veder mi fanno
 ch'amor non fu né fi' mai senza affanno. 65

Canson, di somigliar temo quel folle
 che s'afatica di salire al monte,
 credendo poter giungere alla Luna;
 ma che posso io, poi ch'Amor vuole e volle, 70
 lo qual bagnato m'à nella sua fonte,
 sì ch'ogni sua credenza in me s'aduna?
 Non posso più, né non vorrei potere
 mio cor dal suo volere
 partir già mai per cosa veruna:
 così la mala spina in me s'impruna. 75

1. *Nel primo punto*: 'nel primo momento'; cfr. DANTE, *If.* II 51: «nel primo punto che di te mi dolve».
 1-3. *quando ... salire*: 'in cui Amore colpì con l'acciarino la dura pietra focaia, dalla quale vidi uscire le faville infuocate'. Cfr. le analogie con PETRARCA, *Rvf* 185 6-8: «[...] e 'l tacito focile / d'Amor tragge indi un liquido sottile / foco che m'arde [...]»; ma per l'immagine del fucile d'Amore non mancano i paralleli anche con la poesia per musica: cfr. infatti la ball. *Cosa null'ha più fé, ch'amor richiede* 9-11: «Ma cerca Amor un fedel cuor gentile, / onesto, umile e cheto, e quel saetta / e sottomette al suo caldo fucile» (CORSI 1970: 149).

2. *fucil*: 'acciarino' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1). – *viva pietra*: la pietra focaia (*lapis vivus*), metafora della donna, fredda e insensibile, ma capace di far scaturire le faville d'amore che accendono il cuore del poeta; cfr. ancora PETRARCA, *Rvf* 50 77-78: «come m'à concio 'l foco / di questa viva petra, ov'io m'appoggio». – *dura*: cfr., sempre metafora della donna, DANTE, *Rime* 7 [CI] 5-6: «si è barbato nella dura pietra / che parla e sente come fosse donna».

3. *viddi*: forma arcaica di perfetto analogico in -UI (cfr. ROHLFS 1966-69: § 582).

4. *mente*: più che l'interiorità o il cuore stesso, secondo l'uso attestato da Cavalcanti o da DANTE, *Rime* 29 [LVIII] 6, il termine sembra piuttosto valere la facoltà immaginativa.

5. *l'alta vaghezza*: 'l'assoluta bellezza'; è sogg. di *mosse*. – *io ... cura*: 'non mi diedi preoccupazione'. – *missi*: per la forma cfr. XIX *Di quel possi tu ber* 50 n.

6-8. *sentendo ... al core*: il tema della faville amorose che dagli occhi della donna raggiungono il cuore del poeta è *topos* soprattutto petrarchesco: cfr. ad es. *Rvf* 75 11-12: «questi son que' begli occhi che mi stanno / sempre nel cor colle faville accese»; 203 12-14: «ch'i' veggio nel penser, dolce mio foco, / fredda una lingua et duo belli occhi chiusi / rimaner, dopo noi, pien' di faville»; 221 5-6: «[...] sì dolci stanno / nel mio cor le faville [...]»; 258 1-2: «Vive faville uscian de' duo bei lumi / ver' me sì dolcemente folgorando».

8. *per li occhi ... core*: probabile reminiscenza cavalcantiana, benché il motivo sia frusto: cfr. CAVALCANTI XIII 1: «Voi che per li occhi mi passaste 'l core» e XXIV 9-10: «[...] sì dolce sguardo / d'entro degli occhi mi passò lo core». Per Fazio cfr. IV *Io guardo i crespi* 5-6: «e poi riguardo dentro

agli occhi belli, / che passan per li miei dentro dal core». – *andarò*: forma di perfetto etimologico, per il quale cfr. ROHLFS 1966-69: § 565.

9. *un'esca ... s'accese*: cfr., ma in tutt'altro contesto, DANTE, *If.* XIV 38-39: «onde la rena s'accendea, com' esca / sotto focile [...]»; in ambito amoroso cfr. PETRARCA (?), *Disperse* LVIII 9-10: «Et or di novella esca un foco acceso / mi veggio dentro a l'alma [...]». – *esca*: 'materiale infiammabile' (cfr. *TLIO*, s.v., § 3).

10. *né so ... prese*: per la struttura sintattica cfr. XI *Nella tua prima età* 11: «Or qui non so ben dir sì come strugge».

11. *senso*: 'facoltà sensoriale'.

12. *là*: in direzione della donna.

13. *ch(e)*: ripresa della congiunzione dopo incidentale (cfr. cfr. IV *Io guardo i crespi* 29-30 n.). – *arbitrio*: 'forza' (cfr. *GDLI*, s.v., § 9). – *tolto*: 'venuto meno'.

14. *alli occhi*: del poeta. – *quel vago mirare*: lo sguardo della donna.

16. *fenice*: l'anima è paragonata alla fenice, che si consuma nel fuoco.

16-18. *io presi ... avea*: 'iniziai considerare Amore più importante di prima, e più nobile il luogo verso cui avevo indirizzato il mio intelletto (cioè la donna)'. Inizia qui, con *gentile* e *intelletto*, la riproposizione di una serie di termini dallo spiccato sapore stilnovista, e in partic. cavalcantiano: si veda poi nei versi seguenti *salute* (v. 22) e *virtute* (v. 23).

21. *come i servi ... piacere*: è il classico tema della signoria d'Amore (basti il rinvio a PAGANI 1968: 23-25).

22. *Questi*: Amore. – *salute*: 'salvezza'.

23-24. *e sì ... tolia*: cfr. CAVALCANTI VI 8: «che son da lui [*scil.* il cuore] le sue virtù partite»; DANTE, *Rime* 10 [LXVII] 63-64: «ch'a tutte le mie virtù fu posto un freno».

23. *e*: con forte valore avversativo, come ad es. in XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* 12, 27, 57, 72. – *virtute*: le forze vitali.

24. *nel primo vedere*: 'al primo sguardo'.

25. *a me ... contraro*: 'non ci fu nessuno che mi dimostrasse il contrario'.

26. *ek*: 'ciò'. – *gosta*: tipica dei dialetti toscani occidentali è la sonorizzazione di *k* in posizione iniziale (cfr. CASTELLANI 2000: 296, in cui si cita anche il vb. *costare*). – *amaro*: 'dolore'.

27-29. *Aparven ... due donne*: presente senza dubbio, l'incipit dantesco di *Rime* 48 [LXXXVI] 1-2: «Due donne in cima della mente mia / venute sono a ragionar d'amore», ripreso, con quasi maggiore aderenza ai nostri versi, anche da BOCCACCIO, *Rime* LXXXI 1-2: «Due belle donne nella mente Amore / mi reca spesso [...]». Ma mentre nel passo dantesco le due figure femminili allegoriche rappresentavano le virtù, in Fazio, come proponeva Mignani, le donne saranno personificazione delle doglie d'amore, portatrici di sofferenze e lacrime (vd. il v. 38). Il vb. *apparire* è peraltro quello della comparsa di Beatrice in *Pg.* XXX 32 («donna m'apparve, sotto verde manto»)

27. *Aparven*: per l'uscita del perfetto, tipica di pisano e lucchese, cfr. CASTELLANI 1952: 50 e SCHIAFFINI 1926: XXI-XXIV. – *in della*: cfr. attr. I *Sovente nel mio cor* 48 n.

28. *novità*: 'cambiamenti', quelli cioè di cui si è parlato nelle prime due stanze.

29. *magre, pallide*: i due aggettivi tornavano, ma in tutt'altro contesto, riferendosi alla vista, in IX *O caro amico* 17-18: «la vista mia è fatta palida, / magra, pensosa e alida». – *diverse*: 'terribili, spaventose' (cfr. *GDLI*, s.v., § 8).

30. *per che*: 'per cui'.

31. *Che è questo?*: 'che succede?'.

32. *Chi siete voi?*: la domanda, inutile dirlo, riecheggia spesso nella *Commedia*, dalla quale provengono molte suggestioni presente nei vv. che seguono: cfr. ad es. *If.* XXV 37, *If.* XXXII 44, *Pg.* I 40, ecc. – *s'aperse*: 'spiegò' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2), in dittologia con il successivo *disse*.

33. *converse*: 'compagne' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2, con quest'unico es.).

34. *che vedi qui*: altra formula tipica del poema dantesco: cfr. infatti *If.* XXVIII 34 o *Pd.* XXIX 58.

34-35. *mai ... si schianta*: 'il nostro agire non si separa mai dal controllo che egli ha di sé, dei propri sentimenti', come a dire 'non ci separiamo mai dalla sua anima'. – *si schianta*: letteralmente 'si spezza', ma in senso figurato vale 'si discosta', come attesta il *GDLI*, § 20, proponendo un unico es.,

significativamente a carico di Fazio: cfr. infatti *Ditt.* I XXVIII 91: «se la memoria dal ver non si schianta».

36. *questa ... pianta*: probabile l'eco di DANTE, *Pg.* XX 43: «Io fui la radice de la mala pianta» (: *schianta*), verso particolarmente caro a Fazio, che lo riutilizza in almeno due occasioni (cfr. XVIII *Quel che distinse* 14 e l'incipit del son. della superbia).

37. *di sospiri ... guai*: cfr. DANTE, *If.* III 22: «Quivi sospiri, pianti e alti guai».

38. *si fu ... accorta*: 'capì chi erano quelle donne', con marcata anastrofe. Si rileva, per la corretta scansione metrica del v., la dialefe tra *chi* e *eran*.

39. *venne*: 'divenne'. – *dì*: con valore causale (cfr. IV *Io guardo i crespi* 55 n.). – *tutta smorta*: 'completamente pallida'; altro sintagma dantesco (cfr. *If.* IV 14: «cominciò il poeta tutto smorto», in rima con *accorto*), che potrebbe addirittura essere mediato dall'ancor più aderente PETRARCA, *Rvf* 359 5: «tutto di pietà et di paura smorto» (: *accorto*), ammesso però che il verso della dipendenza non sia da ribaltare (la Bettarini propende infatti per una data di composizione tarda della canz. petrarchesca; ma per la discussa datazione cfr. anche la nota introduttiva di Santagata nella sua ed.).

40. *si dole*: 'si lamenta'. – *la sbigottita*: è l'anima del poeta (così come *la paurosa* del v. 50); *sbigottita* è voce cavalcantiana, che la riferisce proprio all'anima (cfr. in partic. VII 1: «L'anima mia vilment' è sbigottita»); frequente è inoltre, tanto in Cavalcanti, quanto nel Dante delle rime giovanili, l'associazione dell'aggettivo con *dolente*, qui parzialmente ripreso dal verbo *dole*.

41. *parole porte*: per la clausola cfr. DANTE, *If.* XVII 88: «tal divenn' io a le parole porte» (: *forte*). – *porte* 'rivoltemi'.

42. *due donne*: come sembra rivelare il colore degli abiti che portano (bianco e verde), si tratterà delle personificazioni di Fede e Speranza. – *in altro aspetto*: 'in forma diversa'.

43. *d'un bianco*: quasi come fosse sottinteso «vestito»; cfr. una costruzione analoga in BRUZIO VISCONTI V 89-90: «Ciascun de' suoi labbri era / fregiato d'un vermiglio [...]».

44. *benigna*: 'benevola'.

45. *meraviglia ... intelletto*: verso simile si trova in BRUZIO VISCONTI IV 29: «non meraviglia pare all'intelletto» (d'altro canto ben documentati sono i rapporti, anche poetici, tra Fazio e il figliastro di Luchino), per il quale Piccini segnala la concordanza con FAZIO, *Ditt.* IV XXIII 46: «Maraviglia non pare, a chi pon mente» (a cui si aggiunga almeno *Ditt.* III XIV 67: «Maraviglia mi parve, a poner mente»).

47. *in erba*: da legare a *addornata era*, intendendo dunque 'era adorna di rametti d'erba (tra i capelli?)'; si tratterebbe di un valore affine a quello che il sintagma preposizionale con *in* assume in relazione a capi di vestiario o al loro colore (del tipo *in mantello* = 'indossando un mantello' o *vestire in rosso*), per i quali cfr. GL4: 671 e 672. Meno probabile che *in erba* sia riferito a *verde*, nel qual caso si dovrebbe spiegare 'un verde simile all'erba'.

49. *paurosa*: altro attributo riferito all'anima da Cavalcanti (cfr. in partic. XVII 9: «L'anima mia dolente e paurosa»).

51. *Io son ... scudo*: 'io rappresento la protezione per la tua vita'.

52. *quest'altra ... crudo*: costruito fortemente ellittico; si intenda 'non c'è cuore, per quanto duro, che quest'altra donna non riesca a vincere'.

53-55. *Come nel ... fronda*: si rileva una certa consonanza tematica con l'incipit di PETRARCA, *Rvf* 239 1-3: «Là ver' l'aurora, che sì dolce l'aura / al tempo novo suol muovere i fiori, / et li augelletti incominciar lor versi». Cfr. anche FAZIO, *Ditt.* III XXII 13-15: «E fui così in fino che l'aurora / trasse gli augelli fuor de' caldi nidi, / a cantar per lo bosco che s'infiora». Il paragone del v. 53 può peraltro richiamare, antifrasticamente, III *Nel tempo che s'infiora* 37 e ss.: «e come il sole in sul far de la sera / [...] / così...».

54. *nel dolce tempo*: la primavera; cfr. XIV *Amor, non so* 25 n. – *conforta ed aviva*: dittologia sinonimica ('esorta e sprona').

55. *augelletto*: si noti la forma con ipercorrettismo per reazione alla velarizzazione di *l* preconsonantica di area toscano occidentale (cfr. CASTELLANI 2000: 299-300).

56. *dolce*: plurale con uscita del plurale in *-e* etimologica, non infrequente in testi toscani antichi (cfr. Rohlfs 1966-69: § 365 e 397).

57. *lume ... usciva*: cfr. similmente III *Nel tempo che s'infiora* 37-39 (con immagine legata sole, lì però all'imbrunire, da confrontare con i vv. 53-54).

59. *alla seconda*: 'seguendo la corrente' (cfr. *GDLI*, s.v. *seconda*¹, § 6). La similitudine è già in DANTE, *Pg.* IV 91-93: «Però, quand'ella [*scil.* la montagna] ti parrà soave / tanto, che sù andar ti fia leggero / com' a seconda giù andar per nave».

61. *mar mi mena*: allitterazione della labiale.

63. *secondo ... cagione*: 'a seconda che mi causino ciò'.

64. *le quattro donne*: le due del v. 29, portatrici di pena, e le due, fede e speranza, presentate nella stanza precedente.

65. *fi'*: altro tratto di area pisano-lucchese (cfr. CASTELLANI 1952: 50). – *affanno*: 'tormento'.

66-68. *di somigliar ... Luna*: l'immagine dello stolto che vuole catturare la luna è divenuta proverbiale e si ritrova nella celebre III Satira di Ariosto (in proposito cfr. RAJA 2004, che cita anche Fazio). Particolare significativo è che lo stesso *exemplum* si ritrovi in *Ditt.* I XIV 86-87, in termini molto affini: «Ma a qual giovava ciò? via men ch'al folle, / che corre al monte per prender la luna». E per la lirica cfr. anche NICCOLÒ SOLDANIERI XXVIII 3-4: «Non son colui che per pigliar la luna / consuma il tempo suo e nulla n'ha».

69. *ma che ... volle*: 'ma cosa posso farci io, dacché Amore vuole questo e governa così le cose'. – *volle*: 3^a pers. sing. del presente da *vollere*.

71. *credensa*: 'convinzione'. – *s'aduna*: 'si raccoglie'; il verbo è in clausola anche in I *Lasso!*, *che quando* 8.

72-74. *Non posso ... partir*: qualche lieve analogia con DANTE, *Rime* 82 [XLVI] 3-4: «che solo un'ora non porria partire / lo core meo da lo suo pensare».

72. *non vorrei potere*: da legare al paritr del v. 74.

74. *partir*: 'allontare'. – *mai*: per *mai* dieretico cfr. XIX *Di quel possi tu ber* 53 n. – *per cosa veruna*: 'in cambio di nient'altro'.

75. *mala spina*: *senhal* di Ghidda Malaspina, come già in III *Nel tempo che s'infiora* 49, v *S'ì savessi formar* 109 e XIII *Grave m'è a dire* 13-14; ancor più stringente è poi il raffronto con *Ditt.* I I 62-63: «non pur cercar di su la mala spina / coglier la rosa, sì come se' uso». – *s'impruna*: 'si pianta in me, mi cinge come un rovo'; il verbo, denominale da *pruno*, si trova già nel *Novellino*, ma ricorre anche in DANTE, *Pg.* IV 19 («Maggiore aperta molte volte impruna / con una forcatella di sue spine / l'uom de la villa quando l'uva imbruna»), canto da cui provenivano i prelievi dei vv. 39 e 59.

attr. III

Canzone d'amore piuttosto convenzionale, in cui il poeta canta una donna vestita di nero (come si apprende dal v. 5), che viene a fargli visita anche nel sonno. Probabile l'attribuzione a Fazio del testo in esame, a suo tempo ventilata con buoni argomenti da CIOCIOLA 1976: 774. A favore della sua candidatura depone *in primis* la scelta del verso sdrucchiolo, fatto di per sé piuttosto significativo, se è vero che nel Trecento su undici canzoni costituite esclusivamente da sdrucchioli ben quattro appartengono con certezza al rimatore pisano (cfr. PELOSI 1990: 152-153); e restando sul piano metrico, va rilevato che lo schema della canzone non è ignoto a Fazio, che lo usa in I *Lasso!, che quando imaginando*. Ma soprattutto numerosi e stringenti sono i riscontri stilistici e lessicali con la canzone VII *Ahi donna grande* di Fazio indicati da Ciociola: cfr. dunque i vv. 1-2 «[S]ubbitamente Amor con la sua fiaccola / di novo foco il cor mi venne accendere» con VII 55-56: «[...] poi che 'l possente giovane / dentro dal cor m'accese la sua fiaccola»; il v. 3 «mi senti' prendere» (: *accendere*) con VII 5-6: «[...] mi sento l'anima, / col vago suo piacer, ligare e prendere» (: *accendere*); il v. 6 «la cui beltà io non potei comprendere» (: *prendere* : *accendere*) con VII 4: «più ch'io non posso nel mio dir comprendere» (: *prendere* : *accendere*); il v. 20 «donna gentile e magnanima» con VII 1-2: «Ahi donna grande, possente e magnanima, / bella, leggiadra, gentile e piacevole»; e il v. 31 «Questa leggiadra e più d'altra piacevole» con VII 2: «bella, leggiadra, gentile e piacevole» (ma si potrebbero aggiungere, anche se meno stringenti, i vv. 27-30: «e terrei maggior grazia, / piacendo a llei, con gran tormento stridere, / che se un'altra, quanto vuol bellissima, / ad ogni mio voler fusse prestissima», da affiancare a VII 20-23: «ch'io bramo più per lei di parer palido, / pien di sospiri lagrimando stridere, / che per un'altra ridere, / e ogni ben del suo diletto cogliere»; la metafora di argomento religioso per designare il comportamento della donna al v. 36: «dentro [*scil.* nel cuore] si chiuse come in cella eremito», che può richiamare quella della chiusa di VII: «di sua biltà pigliar non si può copia, / ma ffa segnare altrui per gran miracolo: / e'ttu ne sè ricetto e tabernacolo»; e inoltre l'espressione del v. 60: «delle mie braccia croce al petto trovomi», che ricorda V *S'i' savessi formar* 64: «piego le braccia in croce, e quella adoro»). Da segnalare infine come gran parte delle parole-rima della canzone ricorra in *Ahi donna grande* e nelle altre canzoni sdrucchiole di Fazio (per l'elenco cfr. CIOCIOLA 1976: 774), benché in questo caso la coincidenza non sia indizio probante, a causa dell'oneroso vincolo della rima sdrucchiola che riduce sensibilmente le possibilità di scelta.

METRO. Canzone, tutta su rime sdrucchiole, di quattro stanze di 15 versi con schema ABbC, ABbC, CDEeDFF (ma l'ultima presenta l'inversione di due rime nella secondo piede e nella chiave: ABbC, ACcB, BDEeDFF, vale a dire lo schema di VII *Ahi donna grande*) e congedo che riprende il modello della quarta stanza UVvW, UWwV, VXYyXZZ. Lo schema, senza l'artificio dello sdrucchiolo e con diverso congedo, ha discreta fortuna nel Trecento (quasi una decina di esempi: cfr. PELOSI 1990: n° LXX da integrare con REMCI: n° 15104) e ricorre in I *Lasso!, che quando*. Rima derivativa tra i vv. 3 : 6, 16 : 20, 19 : 23 : 24, 70 : 73; rima desinenziale tra i vv. 2 : 3 : 6 : 7, 10 : 13, 25 : 28, 29 : 30, 47 : 48 : 53 : 54, 59 : 60, 62 : 63 : 68 : 69, 64 : 66 : 67, 70 : 73. Nel congedo la rima in W (-*ondere*) assuona con quella in Z (-*orrere*).

Mss.: Nh.

Edd.: Mign.

[S]ubbitamente Amor con la sua fiaccola
di novo foco il cor mi venne accendere;
e poi mi senti' prendere
e mettermi in quel punto in servitudine

1 [S]ubbitamente] ussbbitamente, con ss cancell.; qui e in capo a quasi tutte le stanze iniziali mancanti per rifilatura della c. Nh

di tal che va vestita come taccola, la cui beltà io non potei comprendere tanto la vidi splendere, che quaçi avea di sol similitudine.	5
Io spero aver da lei beatitudine per alcun segno ch'a ciò mi significa, sì che ne senta l'alma refrigerio; ma poi lo desiderio cresce sì forte che 'l viço mortifica, onde i miei dì seran pochi per novero, se tosto da costei non ò ricovero.	10 15
[M]a non di meno, infin che la mia anima albergherà nel corporale ospizio, credo stare al servizio, senza mutar già mai altro proposito, di questa donna gentile e magnanima, nimica e spegnatrice d'ogni vizio, più che non fu Fabrizio o qualunque altro a ciò meglio disposto.	20
E se per lei testé mi fusse imposto ch'io mi dovesse dal mondo dividere, tosto il farei per far sua voglia sazia; e terrei maggior grazia, piacendo a llei, con gran tormento stridere, che se un'altra, quanto vuol bellissima, ad ogni mio voler fusse prestissima.	25 30
[Q]uesta leggiadra e più d'altra piacevole ne la mia mente giunse con gran fremito, e con amaro gemito chi dentro v'era fuor misse in esilio; ed ella sola in atto signorevile dentro si chiuse come in cella eremito; e sempre tiene in tremito li spirti che da lei spettano ausilio.	35
Non ubiditte mai a padre filio prima che uscisse fuor di puerizia, com'io costei che m'è data per domina; la qual quì non si nomina sol per temensa della sua iustizia, ben che la lingua mia con voce tacida suo dolce nome die e notte gracida.	40 45
Viemmi davanti la sua bella imagine talor quando più stretto il sonno legami,	

e non di meno arregami nell'intelletto tal dolcessa e gloria che notar non la so nelle mie pagine, sì che di ciò non posso fare storia, però che la memoria sì alte cose a pien poi non dispiegami.	50
Rimembr'io ben come dormendo piegami Amor ver' lei a farli reverenzia, tosto ch'appar sua ombra al mio cubicolo; senza mensogna dicolo, per che veduta n'òe l'esperienzia: ché io, quando da tal sonno rimovomi, delle mie braccia croce al petto trovomi.	55 60
[C]anson, tu vedi ben quant'è lo 'ncendio che dentro porto e come il cor dilimasi; ma forse ciò non stimasi costei, che nel disio lo fa confondere.	65
E però vanne senza più suspendio a pregar lei che mi faccia iocondere, ansi che morte ascondere faccia la vita mia che già dicimasi; e se tu vei che 'n sua risposta esprimasi alcuna volontà di me soccorrere, die che 'l tardato don non è laudabile; e dopo tal notabile, per ritornare a me ti mette a correre, ché tu sai ben, se stessi lungo termine, mi troveresti fatto esca di vermine.	70 75

53 apien] apieno Nh 56 appar] appare Nh 58 n'òe] *con e con punto sottoscr.* Nh 71 don] dono Nh

1-2. [S]ubbitamente ... *accendere*: notevoli affinità con VII *Abi donna grande* 55-56: «[...] poi che 'l possente giovane / dentro dal cor m'accese la sua fiaccola».

2. *novo foco*: per il sintagma cfr. BOCCACCIO, *Decameron* VII concl., *Deb lassa la mia vita* 16-18: «Per che l'udire e 'l sentire e 'l vedere / con forza non usata / ciascun per sé accese nuovo foco». – *venne accendere*: comune nell'it. ant. l'omissione della preposizione *a* con verbi di moto di fronte a infinito: cfr. ad es. BONDIE DIETAIUTI 2 41: «Però, canzon, v'è dire ad ogne amante».

3. *mi senti' prendere*: cfr. VII *Abi donna grande* 5-6: «[...] mi sento l'anima, / col vago suo piacer, ligare e prendere» (: *accendere*).

4. *mettermi*: da rilevare la ripresa pleonastica del pronome. – *in quel punto*: nel cuore. – *in servitudine*: 'al servizio'.

5. *come taccola*: dunque di nero. La taccola è infatti un uccello della famiglia dei Corvidi dal mantello scuro: cfr. quanto ne dice Francesco da Buti nel commento a *Pg.* I 11: «le figliuole di Pierio che funno mutate in piche; cioè in gazzе, ovvero taccule: imperò che queste due spezie d'uccelli paiano essere d'una medesima natura, se non che sono diverse in colori, che le gazzе sono nere e bianche, e le taccule sono tutte nere».

6. *la cui ... comprendere*: cfr. ancora VII *Ahi donna grande* 4: «più ch'io non posso nel mio dir comprendere» (: *prendere* : *accendere*).

7-8. *tanto ... similitudine*: il paragone donna-sole, di derivazione stilnovista, è usato da Fazio in IV *Io guardo i crespi* 7-8: «con tanto vivo e lucente splendore / che propriamente par che d'un sole esca» (e vd. la nota ad loc. per rinvii a Guinizzelli e Cavalcanti).

10. *per alcun ... significa*: 'per qualche avvisaglia che mi fa presagire ciò'; figura etimologica tra *segno* e *significa*.

11. *refrigerio*: 'sollevio'.

13. *mortifica*: 'perde vitalità, sensibilità'. Il ms. riporta la lezione *notifica*, con un *titulus* dal tratteggio incerto, che potrebbe valere sia per nasale che per vibrante. Si è accolta la lezione proposta da Mignani (che però più che una congettura sembra un errore di lettura, dato che l'editore non evidenzia alcun intervento sul testo trådito), senza dubbio più consona al contesto (in partic. ai versi che seguono) rispetto a *notifica* ('rende evidente'), altra possibile correzione (supponendo la presenza di un *titulus* irrazionale).

14. *i miei di ... novero*: cfr. analoga espressione in PETRARCA, *Rvf* 206 3: «s'i' 'l dissì, che miei di sian pochi et rei». – *seran*: altro tratto pisano-lucchese: cfr. CASTELLANI 2000: 332.

15. *ricovero*: 'protezione'.

17. *corporale ospizio*: 'corpo'.

18. *credo stare*: quasi regolare in antico l'uso del vb. *credere* con reggenza al grado zero di fronte a infinito (cfr. VITALE 1996: 306).

20. *donna ... magnanima*: cfr. il notevole riscontro con VII *Ahi donna grande* 1-2: «Ahi donna grande, possente e magnanima, / bella, leggiadra, gentile e piacevole».

21. *nimica ... d'ogni vizio*: cfr. XVIII *Quel che distinse* 52: «prudente, iusta e nimica de' mali». – *spegnatrice d'ogni vizio*: 'che elimina ogni vizio' (per formulazioni analoghe cfr. ad es. MONTE ANDREA 64 6: «perché fue ed è spengnitor d'ongne rio»; BOCCACCIO, *Caccia di Diana* XVIII 28: «Ell'è ispegnitrice d'ogni noia»); si rileva il mutamento di classe verbale (< *spegnare*), non necessariamente per influsso del senese (in cui è regolare il passaggio di *er* atono ad *ar* negli infiniti: cfr. CASTELLANI 2000: 354), dato che si registrano rari casi anche nei dialetti occidentali (cfr. CASTELLANI 2000: 293 n. 64, con esemplificazione).

22. *Fabrizio*: il console romano Caio Fabrizio Luscino, che rifiutò doni dai Sanniti nel 282 a. C. e da Pirro nel 280 volti a corromperlo, morendo poi in povertà. La sua figura, già leggendaria in epoca romana (cfr. VAL. MAX. I 8 6; II 9 4; IV 3 6), è più volte citata da Dante quale esempio di rettitudine: cfr. *Convivio* IV v 13, *Monarchia* II v 11, e soprattutto *Pg.* XX 25-27, da cui Fazio riprende la serie rimica *ospizio* : *Fabrizio* : *vizio*. Il personaggio e le tre parole-rima tornano in *Ditt.* I XXII 58-60: «Qui si convien la luce di Fabrizio, / che 'l tenne a fren, mostrar ne le parole, / pien di virtù e mondo d'ogni vizio» (: *ospizio*).

23. Il verso risulta ipermetro: si è espunto *fu*, probabile errore di ripetizione; Mignani preferisce la lettura: *a ciò fu meglio disposto*. – *disposito*: 'incline'.

24. *per lei*: complemento d'agente.

25. *dal mondo dividere*: 'separare dal mondo', dunque 'morire'.

26. *per far ... sazia*: possibile il ricordo di *Pg.* XXVI 61-62: «Ma se la vostra maggior voglia sazia / tosto divegna [...]».

27-30. *e terrei ... prestissima*: concetto analogo è espresso da Fazio, con qualche prossimità anche sotto l'aspetto linguistico, in VII *Ahi donna grande* 20-23: «ch'io bramo più per lei di parer palido, / pien di sospiri lagrimando stridere, / che per un'altra ridere, / e ogni ben del suo diletto cogliere».

27-28. *terrei ... stridere*: 'riterei una gioia maggiore soffrire con gravi pene'.

28. *piacendo a' lei*: 'facendo piacere a lei'. – *stridere*: all'Inferno, in quanto suicida.

29-30. *che se ... prestissima*: 'piuttosto che servire un'altra, per quanto bellissima, che fosse sollecita a ogni mio desiderio'.

31. *leggiadra ... piacevole*: cfr. VII *Ahi donna grande* 2: «bella, leggiadra, gentile e piacevole». – *piacevile*: con l'esito -IBILE(M) > *évile*, tipico dei dialetti toscani occidentali (cfr. CASTELLANI 2000: 294).

32. *ne la mia mente giunse*: la venuta della donna nel luogo più recondito dell'animo è *topos* stilnovista: cfr. CAVALCANTI XII 1-4: «Perché non fuoro a me gli occhi dispeni / o tolti, sì che de la lor veduta / non fosse nella mente mia venuta / a dir: – Ascolta se ne cor mi senti?».
34. *chi*: un'altra donna o forse gli spiriti vitali, citati poi al v. 38. – *misse*: per la forma cfr. XIX *Di quel possi tu ber* 50 n.
35. *in atto signorevole*: 'con atteggiamento da signore'.
36. *eremito*: del tutto regolare l'uscita in -o, per analogia con i maschili della 2ª declinazione; ben più anomala, e a mia conoscenza senza altri esempi, l'accentazione sdrucchiola del termine.
37. *tiene in tremito*: 'fa tremare, tiene in agitazione'.
39. *ubiditte*: per l'uscita in -itte cfr. attr. I *Sovente nel mio cor* 50 n.; a differenza dei casi precedenti, qui il tratto comporta, rispetto a *ubidi*, una variazione sillabica del verso; ma si ricordi che in Dante ricorrono in rima forme quali *convenette*, *seguette*, *persegnette* (cfr. PARODI 1957: 256, con altri ess.), e un *ubidette* si rintraccia in un altro fiorentino come GIOVANNI VILLANI X CCCXLVI 6. – *filio*: latinismo, in rima anche in DANTE, *Pd.* XXIII 136.
40. *prima ... puerizia*: cfr. DANTE, *Pg.* XXX 42: «prima ch'io fuor di pueriza fosse». Per la durata della puerizia cfr. quanto detto per XI *Nella tua prima età* 1 n.
41. *che m'è ... domina*: stringente il raffronto con DANTE, *Rime* 9 [C] 26: «questa crudel che m'è data per donna» (in cui *donna* vale per l'appunto 'domina', come chiosa lo stesso De Robertis nella nota ad loc.).
43. *per temensa ... iustizia*: 'per rispetto della suo essere giusta, onesta'; questo sembra il senso del passo, benché *giustizia* non sia attestato dai dizionari propriamente con tale valore.
- 44-45. *la mia lingua ... gracidà*: per lo stesso atteggiamento cfr. anche VII *Abi donna grande* 58: «che di e notte chiamo questa giovane».
44. *tacida*: PELOSI 1990: 31 n. lo ritiene un settentrionalismo (non impossibile, se l'autore è Fazio, stante la sua biografia), e rinvia a un caso analogo in DANTE, *Rime* 31 [XLVIII] 18 : 19 (*druda* : *cognosciuda*); non va scartata, tuttavia, l'ipotesi che si possa trattare di una rima imperfetta, frequente in regime di rima sdrucchiola (anche nello stesso Fazio), successivamente obliterata dal copista di Nh, forse anche per influsso del suo dialetto, il pisano, più permeabile alla sonorizzazione.
45. *gracida*: lo stesso verbo è usato da Fazio nel son. XXIV.7 *Ed io accidia* 7 («gracido e muso come la ranocchia»).
46. *Viemmi*: obbligatoria l'enclisi a norma della legge Tobler-Mussafia; sarebbe invece facoltativa (ma scelta per ragioni di rima sdrucchiola) negli altri casi presenti nel corso della stanza (47 *legami*, 48 *arregami*, 53 *dispiegami*, ecc.).
47. *stretto*: con valore avverbiale. – *legami*: 'mi avvince'; l'uso di tale verbo risente con tutta probabilità di DANTE, *Pg.* XV 119: «far sì com' om che dal sonno si slega».
48. *arregami*: la sonorizzazione delle occlusive intervocaliche è nei dialetti toscani occidentali ben più estesa che in fiorentino. Di nuovo, dunque, la rima farebbe pensare che il testo fosse redatto con vistosi tratti vernacolari; ma, come per il v. 44, non si può escludere si trattasse in origine di rima imperfetta, poi uniformata da un copista, tanto più che secondo CASTELLANI 2000: 295 anche a Pisa si ha la forma *recare* e non *regare*.
- 50-51. Classico tema dell'ineffabilità.
- 50 *la*: più che alla donna, sarà da riferire a *dolcessa* e *gloria* del v. precedente (si veda infatti la correlazione tra i due vv. espressa da *tal ... che*).
51. *non posso ... storia*: 'non riesco a raccontare'.
53. *non dispiegami*: 'non mi espone' (cfr. TLIO, s.v., § 1.2).
54. *piegami*: 'mi fa piegare', con valore causativo (cfr. AGENO 1964: 125-127, dove non compare questo verbo, ma uno analogo quale *abbracciare*); il sogg. è *Amor* del v. 55.
55. *farli*: per l'uso del pronome *gli* per entrambi i generi cfr. III *Nel tempo che s'infiora* 39 n.
56. *cubicolo*: 'camera da letto'. – Necessaria per la corretta scansione del v. la dialefe tra *sua* e *ombra*.
59. *da tal ... rimovomi*: 'mi sveglio'.
60. *delle mie ... croce*: cfr. V *S'i' savessi formar* 64: «piego le braccia in croce, e quella adoro» e nota relativa.

62. *dilimasi*: ‘si consuma’ (cfr. *TLIO*, s.v. *delimare*); cfr. SACCHETTI, *Rime* CCLXVib 7-8: «ma altro caso è quel che 'l cor delima, / che non è seguir di donna attento».
63. *non stimasi*: ‘non considera’, con uso riflessivo non attestato.
64. *che*: con valore a metà strada tra pronome relativo e congiunzione causale. – *nel disio ... confondere*: ‘lo [*scil.* l’incendio] fa annullare nel desiderio’.
65. *suspendio*: ‘indugio’; il sost. non è attestato con questo valore nel *GDLI* né nel TB (in antico solo le accezioni di ‘laccio’, ‘patibolo’ o ‘impiccagione’): si tratterà di un deverbale da *sospendere* nel significato di ‘rinviare a un altro tempo, differire’ (cfr. *GDLI*, s.v., § 8). Un solo altro es. di questo valore del sostantivo, nella canz., forse proprio dello stesso Fazio, *Vienne la maiestate imperatoria* (attr. V) 2: «[...] senç’alcun suspendio» (: ‘*ncendio*’).
66. *iocondere*: ‘gioire’, con passaggio dalla coniugazione in *-are* etimologica (lat. tardo IUCUNDARE) a quella in *-ere*, probabilmente per ragioni di rima sdrucchiola (l’infinito con la regolare uscita in *-are* sarebbe parossitono).
68. *dicimasi*: ‘perde vigore’ (cfr. *TLIO*, s.v. *decimare*², § 1.2).
69. *ve:* ancora un altro tratto tipico dei dialetti toscani occidentali: per tale forma cfr. infatti CASTELLANI 2000: 334.
71. *die*: imperativo con epitesi. – *don*: cioè la pietà nei confronti del poeta; *tardato* in quanto giunge con ritardo.
72. *notabile*: sostantivo (‘evento memorabile’).
73. *ti mette*: l’uscita in *-e* per la 2^a pers. sing. dei verbi 2^a, 3^a e 4^a classe è quasi esclusiva in pisano, mentre si alterna con *-i* in lucchese (cfr. CASTELLANI 2000: 331); per la proclisi del pronome cfr. V *S’i’ savessi formar* 113 n.
74. *lungo termine*: ‘molto tempo’.
75. *fatto ... vermine*: ‘divenuto cibo per i vermi’, dunque ‘morto’. Cfr. FRANCESCO DI VANNOZZO CII 472-473: «Ove son posti i termini, / esca de mali vèrmini?».

attr. IV

Planb per la morte di Guido Tarlati, vescovo e signore di Arezzo, scomunicato da papa Giovanni XXII, probabilmente a causa della sua politica espansionistica (nel 1323 conquistò Città di Castello). Ludovico il Bavaro ebbe grande considerazione di lui, tanto che il Tarlati fu uno dei vescovi che nel maggio del 1327 incoronarono l'imperatore a Milano, dopo averlo ricevuto a Trento.

Non è da escludere anche in questo caso l'attribuzione a Fazio del testo, solo dubitativamente accennata da Mignani: al di là del fatto che la canzone si confà per il suo tema a un ghibellino come Fazio, indizi più significativi sono la posizione della canzone entro il codice unico Nh, tra due sicuramente di Fazio (*Lasso!, che quando e Tanto son volti i ciel'*), la presenza di alcuni riscontri con altri testi ubertiani (cfr. in partic. il v. 35: «Duol sovra duol mi cresce [...]» con *Ditt.* VI XI 67: «Duol sopra duol senza fallo s'ingemina» e IX *O caro amico* 4: «duol sopra duolo dentro a li miei spiriti»; ma vd. anche, seppur meno stringentemente, le note ai vv. 20-21, 52 e 69), e infine il ricorso di uno schema metrico che ha un solo altro esempio nella lirica italiana, ossia la già citata *Tanto son volti i ciel'* (cfr. *REMCI*: n° 17057). Se la canzone fosse davvero dell'Uberti, si tratterebbe del suo testo con datazione più alta, dovendosi collocare poco dopo la morte del Tarlati, avvenuta nell'ottobre del 1327, quando Fazio era poco più che ventenne.

METRO. Canzone di quattro stanze di 17 versi con schema ABbC, ABbC, CDEeDFfGG, e congedo STtUUWVvWXxYyZZ. Legame capfinido solo tra la I («in operar che *regnasse* bontate», v. 16) e la II stanza («sol per voler che *regnasse* giustizia»). Rima derivativa tra i vv. 10 : 13, 48 : 49, 65 : 66; rima desinenziale tra i vv. 28 : 29, 31 : 32, 40 : 41 (anche ricca), 44 : 47, 53 : 54, 67 : 68; rima equivoca tra i vv. 80 : 81; rima inclusiva tra i vv. 14 : 15, 36 : 37; rima ricca tra i vv. 55 : 59. All'interno della I stanza assuonano le rime B (-ore) e C (-orte); nella II quelle E (-ese) e F (-enne); nella III ancora quelle E (-elle) e F (-esce).

Mss.: Nh.

Edd.: Mign.

Deh, qual serà che si rallegrì omai,
da poi ch'è tolto al mondo quel signore
che possedea valore,
fortessa, temperansa e giusta corte?
Deh, qual serà ch'ognor non tragga guai 5
– non dico certo a chi à vizio in core,
ma pietà ed amore –
e che non pianga sospirando forte?
Ahi, angosciosa, fiera e crudel Morte!
tutti doler di te si dèn coloro 10
a cui ragione e dirittura piace,
e che dimandan pace,
però che questo bene ài tolto loro,
possa ch'ài morto quel signor, che stanco
certo non si vide anco 15
in operar che regnasse bontate,
onore, amore, pregio e caritate.

Mort'è costui per che, a dir lo vero,
sol per voler che regnasse giustizia

e morisse avarizia, 20
 superbia, invidia e chi con lor si fida,
 ch'a Melan gio per coronar lo 'mpero;
 e questo fece con molta letizia,
 mostrando la malizia
 che 'ncontra lui per lo papa si grida; 25
 e poi infine a Pisa li fu guida,
 e con lui stette infin ch'ebbe la poma
 d'esser dentro signor, sì come chiese.
 Allor cummiato prese
 da lui, e si partì per irne a Roma, 30
 ma Morte dolorosa nol sostenne,
 ch'a Montener li venne.
 Ahi, quanto fu crudele, allor ch'io penso
 come in un punto li tolse ogni senso!

Duol sovra duol mi cresce allor ch'io miro 35
 a l'angoscioso e cordoglioso danno,
 il qual ricevuto ànno
 li suoi fedeli e leal' cittadini;
 e giungemi sospir sopra sospiro
 allor ch'io penso quel che omai faranno, 40
 e dove n'anderanno
 li gentili scacciati Ghibellini.

E quando penso ancora alli orfanini,
 ai quai consiglio con aiuto dava,
 e alle sconsolate vedovelle, 45
 e penso alle donzelle,
 che sempre nel secreto maritava,
 da ogni parte allor dolor mi cresce,
 sì forte me ne incresce;
 e dico ben che Morte per un solo 50
 mai non misse in Italia maggior duolo.

O mondo cieco, quanto sè fallace!
 ché con false lusinghe ci mostravi
 che a più poder levavi
 costui, per cui rimaso sè sì tristo, 55
 che pareva che dicesse: «I' vòl che 'n pace,
 come vero pastor, tegni le chiavi,
 sì che del tutto sgravi
 ciascun che tornar vuole a servir Cristo».

A così dolce e grazioso acquisto 60
 pareva che fusse questo signor giunto,

32 Montener] mo(n)te nero, *con o finale con punto sottosc.* Nh40 che omai] *con e con punto sottosc.* Nh

44 quai] quali Nh

37 qual] quale Nh

54 che a] *con e con punto sottosc.* Nh

38 leal'] leali Nh

et ora t'è, in così breve, tolto.
 Ben mi par bestia molto
 chi nel tuo vano ben si fida punto,
 e chi di te carcar troppo s'ingombra; 65
 ch'a tener sè com' ombra,
 ed io per me per quel che sè ti tegno,
 e quanto più ti cerco e più ti sdegno.

Canson, vestita a nero vòl che vadi
 e porti un velo in su la trista fronte; 70
 e sì come acqua fonte
 lagrime versin li occhi tuoi dogliosi;
 e guarda ben che mai non ti riposi,
 infin che tu serai dinansi a quelli
 per cui puoi dir che 'l tuo signor sia morto. 75
 Quivi non sia conforto,
 ma come 'l vedi scioglie i tuoi capelli
 e scapigliata allor li da' di piglio,
 dicendo: «Il tuo consiglio,
 caro e leal, salito è suso in cielo, 80
 e qui il ver non ti celo,
 ché sempre sta dinansi all'alta gloria,
 pregando ogni ora che ti dia vittoria».

64 ben] bene Nh 71 come] *con e con punto sottoscr.* Nh 83 ogni] *con i con punto sottoscr.* Nh

1. *serà*: forma tipica dei dialetti toscani occidentali (cfr. CASTELLANI 2000: 332).
2. *quel signore*: il vescovo di Arezzo Guido Tarlati.
- 3-4. *valore ... giusta corte*: le quattro virtù cardinali. – In *fortessa e temperansa* si nota la perdita dell'elemento occlusivo della *ç* sorda e sonora, per cui cfr. attr. I *Sovente nel mio cor* 22 n.
4. *giusta corte*: 'il potere amministrato in modo giusto'; per questo valore di *corte* cfr. TLIO, s.v., § 3.
5. *Deb ... ch(e)*: ripresa anaforica del verso incipitario, in apertura del secondo piede della fronte. – *tragga quai*: sintagma frequente, specie in sede di rima, nella poesia erotica da un lato (cfr. ad es. CAVALCANTI XXII 8 e XXXI 28, e nello stesso Fazio, XIII *Grave m'è a dire* 59) e nella *Commedia* dantesca dall'altro (cfr. *If.* v 48, *If.* XIII 22, ecc.).
6. *vizio in core*: 'una predisposizione al male nel proprio intimo'; cfr. un'analoga espressione in FAZIO, *Ditt.* II VII 63: «né mai tal vizio il suo bel cuor non vense».
9. *angosciosa*: 'che causa preoccupazione, dolore' (cfr. TLIO, s.v., § 2); l'aggettivo ricorre anche al v. 36. – *fiera*: 'spietata' (cfr. GDLI, s.v., § 3).
- 10: *tutti ... dèn*: si noti l'insistita allitterazione delle dentali sorde e sonore (*tutti, doler, dî, te, dèn*).
13. *questo bene ài tolto*: riprende il v. 2, così come il v. successivo (*ài morto quel signor*).
14. *possa*: 'poscia', con esito, di derivazione settentrionale, tipico di pisano e lucchese (cfr. CASTELLANI 2000: 320). – *morto*: 'ucciso', con valore transitivo.
15. *anco*: 'mai' (cfr. GDLI, s.v., § 5).
16. *in operar ... regnasse*: 'nell'adorperarsi affinché regnasse'.
17. *onore ... caritate*: i due aggettivi *onore* e *pregio*, spesso accoppiati in dittologia sinonimica (cfr. anche VI *O tu che leggi* 40 n.), sono qui affiancati da altri sostantivi che esaltano le qualità del vescovo. Si noti la rima interna tra *onore* e *amore*.

18. *per che*: 'per il fatto che', da collegare con il v. 22.
19. *regnasse*: 'vivesse', provenzalismo (cfr. XVIII *Quel che distinse* 62 n.); si contrappone a *morisse* del v. successivo.
- 20-21. *avarizia ... invidia*: l'enumerazione dei tre più gravi peccati capitali riecheggia DANTE, *If.* VI 74-75: «superbia, invidia e avarizia sono / le tre faville c'hanno i cuori accesi». Lo stesso passo era ripreso da Fazio in VI *O tu che leggi* 63-64: «e creata superba, / invidia, avarizia e molti orgogli».
21. *si fida*: 'si allea' (per il costrutto *fidarsi con qualcuno* con questo significato cfr. *GDLI*, s.v., § 2, con un es. in Sercambi).
22. *ch(e)*: è retto da *Mort'è costui per che* del v. 18, con ripresa della congiunzione dopo incidentale (cfr. IV *Io guardo i crespi* 29-30 n.). – *a Melan ... lo 'mpero*: a Milano il 31 maggio 1327 il Tarlati cinse il capo di Ludovico il Bavaro con la corona di ferro, segno distintivo nel Medioevo dei re d'Italia (per il racconto cfr. GIOVANNI VILLANI XI XIX). – (*i*)*mpero*: 'imperatore' (cfr. *GDLI*, s.v., § 5).
24. *mostrando*: 'rendendo esplicita' (cfr. *GDLI*, s.v., § 11).
- 24-25. *la malizia ... si grida*: 'il tradimento, la colpa che il papa gli rimprovera'; papa Giovanni XXII, infatti, nell'aprile del 1326 aveva scomunicato il Tarlati, in seguito alla sua politica espansionistica verso sud, culminata con la conquista di Città di Castello nel 1323.
- 26-28. *a Pisa ... come chiese*: il Bavaro, dopo essere stato incoronato a Milano, passò in Toscana per scendere a Roma; giunto a Pisa trovò la città ostile: adirato da ciò, decise di non partire senza aver prima conquistato la città. Guido Tarlati, che era al seguito dell'imperatore, fece da intermediario per evitare lo scontro, ma senza esito: Ludovico assediò Pisa, che capitolò all'inizio di ottobre 1327 (cfr. GIOVANNI VILLANI XI XXIV-XXV).
27. *ebbe la poma*: 'ebbe ciò che desiderava intensamente'; per questo significato cfr. *GDLI*, s.v. *pomo*, § 6.
- 29-30. *cummiato ... a Roma*: il Villani racconta come Guido decise di lasciare Pisa per rientrare a Roma molto amareggiato per le accuse di tradimento rivoltegli da Castruccio Castracani di fronte al Bavaro, che non prese le sue difese (cfr. GIOVANNI VILLANI XI XXXVI). – *cummiato*: passaggio di *o* protonica a *u*, che in pisano avviene in varie voci nelle quali il fiorentino mantiene *o* (cfr. CASTELLANI 2000: 290-291).
31. *nol sostenne*: 'non sopportò ciò'.
32. *a Montener*: Guido Tarlati morì sulla via del cammino verso Roma il 21 ottobre 1327 a Montenero d'Orcia, in Maremma.
33. *Abi, quanto*: per l'esclamazione cfr. XXI *O sommo Bene* 24 n.
34. *in un punto*: 'in un istante'.
35. *Duol sovra duol*: stessa espressione, e in analoga posizione di apertura di verso, ricorre in FAZIO, *Ditt.* VI XI 67: «Duol sopra duol senza fallo s'ingemina» e in IX *O caro amico* 4: «duol sopra duolo dentro a li miei spiriti» (e vd. anche la n. ad loc.).
36. *cordoglioso*: 'pieno di dolore'; potrebbe essere significativo che lo stesso aggettivo si trovi nella già citata canz. di Fazio IX *O caro amico* 6: «per le parole cordogliose e tenere», a brevissima distanza dall'espressione menzionata alla nota precedente.
38. *cittadini*: il Tarlati era vescovo e signore di Arezzo.
40. *allor ch'io penso*: ricorre per la terza volta in pochi versi la stessa costruzione sintattica (v. 33 «allor ch'io penso», v. 35: «allor ch'io miro»).
42. *scacciati*: 'esiliati'. – *Ghibellini*: Guido proveniva dalla nobile famiglia ghibellina dei Tarlati di Pietramala. La sua resistenza nei confronti di papa Giovanni XXII e la sua partecipazione all'incoronazione di Ludovico il Bavaro fecero di lui una figura importante nella compagine ghibellina.
- 43-45. *alli orfanini ... vedovelle*: topica nella poesia civile l'accoppiata di vedove e orfani: cfr. XX *L'utile intendo* 39-40 n.
51. *misse*: per la forma cfr. XIX *Di quel possi tu ber* 50 n. – *maggior duolo*: stessa clausola in FAZIO, *Ditt.* II XIX 66: «odi se udisti mai un maggior duolo» (: *solo*).
52. *mondo cieco*: è sintagma che in Dante designa sempre l'Inferno (cfr. *If.* IV 13, *If.* XXVII 25, *Pg.* XVI 66); qui tuttavia indica il mondo terreno, così come in PETRARCA, *Rvf* 248 4 e 325 89 (e vd. anche

l'analogo «orbo mondo» di 268 20), e soprattutto di FAZIO, *Ditt.* II XXI 97-98: «Oh, mondo cieco, dove andò cotanta / nobiltà in così poco tempo?». – *fallace*: 'illusorio' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.2); altro aggettivo che nella *Commedia* è talvolta accoppiato a *mondo*: cfr. *Pd.* X 125 e *Pd.* XV 146.

54-55. *a più poder ... costui*: 'innalzavi costui a ruoli di potere'.

57. *pastor*: il Tarlati era stato nominato vescovo nel 1312. – *tegni*: soggetto è sempre *io*. – *le chiavi*: simbolo dell'autorità e del magistero sacerdotale.

58. *sgravì*: 'liberi dal peccato', chiaramente tramite la confessione; il *GDLI* registra un significato analogo ('liberare dal senso di colpa per un peccato', ma con ess. tardi).

60. *acquisto*: è detto in partic. dei beni spirituali (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.1).

61. *fusse*: per la forma, tipica dei dialetti occidentali, cfr. IX *O caro amico* 13 n.

63. *bestia*: 'uomo stolto' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.5); cfr. FAZIO, *Ditt.* VI XIV 91-92: «Oh quanto è bestia l'uomo, in cui s'avampa / lo vizio di lussuria [...]».

64. *punto*: 'un poco'.

65. *di te carcar*: 'di gravare su di te col proprio peso', cioè di vivere. MIGNANI 1974: 92 non esclude che *carcar* possa essere errore per *cercar*, che ricorre al v. 68. – *s'ingombra*: 'si affanna, si preoccupa' (cfr. *GDLI*, s.v., § 6).

66. *a tener ... ombra*: 'sei da tenere in considerazione come l'ombra', vale a dire mutevole e sfuggente. Curiosa analogia, in tutt'altro contesto, con LAPO GIANNI XIV 4: «tu [Amore] fosti sempre e se' 'gnudo com'ombra» (: *ingombra*).

68. *ti cervo*: 'ti vado percorrendo, esplorando' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1).

69. *vestita a nero*: per l'invito alla canzone a presentarsi con veste di lutto cfr. in partic. PETRARCA, *Rvf* 268 82: «vedova sconsolata in vesta negra» (con riferimento al testo poetico), e BRUZIO VISCONTI VII 79: «Canzon, tu te n'andrai vestita a bruno»; si veda anche di Fazio XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* 79-80: «e ch'io son sol colui che la mia mente / porto vestita d'una veste nera», sempre nel congedo, benché con riferimento non alla canzone ma al poeta.

70. *un velo*: analogo abito in NICOLÒ DE' ROSSI 240 66: «Eo porto nera vesta e setil benda» (a parlare è la canzone).

71-72 *com' acqua ... occhi*: per l'associazione tra pianto e fonte cfr. PETRARCA, *Rvf* 135 53: «che son fonte di lagrime [...]» e 234 3: «fonte se' or di lagrime nocturne».

74. *infin che ... a quelli*: cfr. l'esortazione alla canzone a presentarsi di fronte all'imperatore in attr. I *Sovente nel mio cor* 67: «e quando tu serai a llui davanti». – *quelli*: Ludovico il Bavaro.

75. *(i)l tuo signor*: il Tarlati.

76. *Quivì*: cioè dinanzi all'imperatore. – *conforto*: 'pace, serenità', vale a dire 'non credere che il tuo compito sia finito'.

77. *scioglie*: tipicamente pisana la desinenza in -e dell'imperativo dei verbi della 2^a, 3^a e 4^a classe (cfr. CASTELLANI 2000: 331-332).

78. *li da' di piglio*: per l'espressione cfr. IV *Io guardo i crespi* 23 n., anche lì in rima; per l'imperativo con pronomi proclitici cfr. V *S'i' savessi formar* 113 n.

79. *consiglio*: 'consigliere' (cfr. *TLIO*, s.v., § 6); il Tarlati, dopo l'incoronazione di Ludovico, lo aveva seguito come suo fidato e consigliere.

82. *alta gloria*: stessa clausola di DANTE, *Pg.* X 73 (: *vittoria*) e di FAZIO, *Ditt.* II IV 1; in entrambi i casi, però, non si riferisce, come qui, alle gerarchie celesti.

attr. V

Canzone in cui si auspica la discesa in Italia di Ludovico il Bavaro, esaltandone la figura. Il secondo dei due congedi di cui è provvista è rivolto ad Alberto della Scala, prigioniero nelle carceri veneziane: il componimento sarà stato scritto dunque nel periodo della sua detenzione (3 agosto 1337-15 gennaio 1339).

La canzone, tutta su rime sdruciole, è dubitativamente assegnata a Fazio da MIGNANI 1974: 106, mentre CIOCIOLA 1976: 774 ritiene opportuno «sospendere il giudizio» sulla questione. Esortazioni al Bavaro (per una discesa negli anni 1345-46) sono anche X *Tanto son volti i ciel'* e attr. I *Sovente nel mio cor nasce un pensiero*, che come visto è con ogni probabilità da conferire al nostro. Il poeta pisano, d'altro canto, nel '37-'38 poteva essere ancora a Verona alle dipendenze di Mastino, visto che lo era certamente nel 1336, quando scrisse la frottola *O tu che leggi*. Meno stringenti, sul piano testuale, i riscontri con altri testi dell'Uberti, già proposti da Ciociola: soltanto la rima *Alici : italici* (vv. 15-16) da confrontare con VII *Abi donna grande* 62 : 63 *italice : Alice*; a cui si potranno aggiungere, se si accetta la paternità di Fazio per [S] *ubbitamente Amor con la sua fiaccola* (attr. III), l'espressione al v. 2 «senz'alcun suspendio» (vd. attr. III 65: «senza più suspendio»), e le rime ai vv. 2 : 7 (*i*) *ncendio : suspendio* (attr. III 61 : 65) e ai vv. 47 : 48 *domino : nomino* (attr. III 41 : 42).

METRO. Canzone di sei stanze di 13 versi con schema ABbC, ABbC, CDdEE (lo stesso della dantesca *Così nel mio parlar vogli'esser aspro*, adottato da Fazio in XIV *Amor, non so* e XVIII *Quel che distinse*) e congedo WwXxYyZZ, tutta su rime sdruciole (notevole l'apostrofe del v. 66: «Sdruciolente canson»). Rima equivoca contraffatta tra i vv. 54 : 55; rima desinenziale tra i vv. 8 : 9, 14 : 18, 25 : 26; rima inclusiva tra i vv. 2 : 3, 15 : 16 : 19 : 20, 41 : 42 : 45 : 46, 51 : 52 (anche desinenziale), 77 : 78; rima ricca tra i vv. 49 : 50. Nella I stanza assuonano le rime C (-*ifica*) e E (-*izia*); nella III stanza al limite dell'identità le rime B (-*izia*) e E (-*enzia*); nella IV stanza assuonano le rime C (-*omino*) e D (-*olico*); nella VI stanza parzialmente identiche le rime B (-*alica*) e C (-*onica*).

Mss.: Nh.

Edd.: Mign.

Vienne la maiestate imperatoria
in primavera senz'alcun suspendio,
forte e colma di spendio,
con turba di baron' grande e mirifica,
ch'a recitarli seria lunga storia; 5
ma tanto pur dirò in breve compendio:
ch'essa fie morte e 'ncendio
di ciascun suo rebel che lei vilifica
(ben fa di tal signor chi si glorifica,
ché punitor di tutte cose inique 10
elli è comune *ubique!*),
armata di ragione e di iustizia,
che spesso ogni arme e vince ogni malizia.

Null'altro scampamento aver potevano
quei ch'anno il Sile e 'l Bacchiglione e ll'Alici, 15

4 grande] *con e con punto sottoscr.* Nh
Nh

9 signor] *signore, con e con punto sottoscr.* Nh

12 armato] *armata*

co' suoi fedeli italici,
 ch'avenimento di romano imperio;
 perché le terre lor si distruggevano
 come fun già distrutte per Vandalici,
 rubbate fine ai calici, 20
 sì che cadea l'onore in vituperio.

Or ne vien quelli ch'avansa Tiberio
 di nobiltà, Lodovico magnifico,
 a chi 'l vorrà pacifico,
 ché suoi contrari pur convien che superi, 25
 non che le terre suoi per sé recuperi.

Nimica li è la donna di Liguria,
 che 'l solea coronar in Modoetia,
 e Padoa e Venezia, 30
 Romagna e ben le tre parti d'Emilia;
 Toscana quasi tutta è 'n questa furia,
 la Marca, Abruzzo e Puglia noll'aprezia,
 ch'èn sue com'è Sùezia,
 e lla Sardigna, Corsica e Sicilia.

Questo è umile a chi 'nver lui s'aumilia, 35
 ai superbi superbo più che Totila:
 questa parola notila
 chi crede contra lui far resistenza,
 e tosto ne vedrem l'esperienza.

Sparla, ma dice ver chi 'l chiama Bavaro, 40
 ch'è nome possessivo di Bavaria,
 sua provincia ed aria,
 ma sì villan parlar certo io l'abbomino;
 questi non è giannetto né mugavaro:
 sua è Germania, Gallia con Ungaria, 45
 Galilea con Samaria.
 Per ragion viva del signor ch'io nomino,
 lo 'mperador di tutto 'l mondo è domino
 nel temporal, nell'altro è l'Appostolico,
 in quanto sia catolico; 50
 senza costor passaggio non puot'essere,
 né pace universal si può ben tessere.

Usurpansi fra sé per lor dominio
 le dignitate, di che non si lodano;
 io son lieto che l'odano, 55
 ma debbian lo mio dir per ben ricevere.

30 e] *con punto sottosc.* Nh 34 Corsica] *con a con punto sottosc.* Nh 35 Questo] *con o con punto sottosc.* Nh
 Nh 38 far] *fare, con e con punto sottosc.* Nh 43 certo] *con o con punto sottosc.* Nh 49 altro] *con o con punto sottosc.* Nh

E ll'un non presta all'altro patrocínio,
 e per amor intrambi non s'annodano:
 l'un è 'n Vignon sul Rodano,
 cioè 'l presente papa magno prevere 60
 (vedova è Roma de' suoi sposi e 'l Tevere);
 l'altro è in Teotonia ov'è 'l Reno e 'l Danubio,
 e 'l mondo è 'n briga e 'n dubio:
 ché, standosi elli in Roma bene insemori,
 non seria guerra né chi parte memori. 65

Sdruciolente canson, levati in volito,
 cerca la Magna e lla provincia italiana,
 Tracia e Soria poi valica,
 l'Egitto e lla provincia tesalonica;
 cerca, sens'ir vagando al modo solito, 70
 la Spagna, Barbaria, Morocco e Malica,
 la region vandalica,
 lingua d'oco e d'oi colla sclavonica;
 e sse tu vuoi mantel, guarnaccia e tonica,
 conforta i Ghibellin', dovunque trovine, 75
 vecchi, mezzani e giovine;
 e, giunto ch'è 'n Verona il nostro principe,
Te Deum, alta voce, a cantar incipe.

Poi che per mia corriera, canson, misiti,
 comandoti che visiti 80
 messer Alberto nel cortese carcere;
 e poi ti credo parcere
 ogni spiacer che tu mai fatto avessimi,
 ma quarti da quei pessimi;
 e dilli pianamente ne l'auricola 85
 che tosto avrà buon vento sua navicola.

58 amor] amore, *con e con punto sottosc.* Nh 62 altro] *con o con punto sottosc.* Nh 64 standosi] *con i con punto sottosc.* Nh 64 bene] *con e finale con punto sottosc.* Nh

1. *Vienne*: si noti l'enclisi del pronome, a norma della legge Tobler-Mussafia (da confrontare con *ne vien* al v. 22). — *la maiestate imperatoria*: si tratta di Ludovico il Bavaro.

2. *in primavera*: sul finire del 1337 Mastino della Scala, in difficoltà sul fronte interno, chiese aiuto all'imperatore, i cui ambasciatori giunsero a Verona il 7 dicembre; sembra che il Bavaro promettesse di scendere in Italia nella primavera dell'anno seguente. — *senz'alcun suspendio*: cfr. attr. III [S] *ubbitamente Amor* 65: «senza più suspendio» (: *'ncendio*) e n. relativa.

3. *colma di spendio*: 'con grande dispendio di spese, di mezzi'. Mignani propone *col ma' dispendio*, ma la lettura *ma'* per 'maggior' non pare convincente; per contro *spendio* è termine dantesco: cfr. *If.* VII 42.

4. *turba*: voce dal sapore dantesco: nella *Commedia* designa le schiere delle anime nell'Inferno e nel Purgatorio (cfr. *If.* XV 109, *Pg.* II 52, *Pg.* VI 10, ecc.). — *mirifica*: 'straordinaria, eccezionale'.

5. *seria*: per la forma, cfr. attr. I *Sovente nel mio cor* 52 n. – *lunga storia*: stessa clausola in FAZIO, *Ditt.* I XXII 33.
6. *dirò in*: sinalefe. – *compendio*: ‘breve discorso’ (cfr. *TLIO*, s.v., § 1); cfr. PIETRO DEI FAITINELLI 12 12: «Eo ho compreso assai 'n breve compendio (: *dispendio* : *encendio*)».
7. *morte e 'ncendio*: dittologia non inusitata: cfr. infatti il già citato PIETRO DEI FAITINELLI 12 14: «per eternal di Pisa morte e encendio» e PETRARCA, *Trionfi*, Tr. Cupidinis III 183: «onde morte e palese incendio nasce».
8. *vilifica*: ‘insulta, umilia’.
- 9-12. *ben fa ... armata*: la lettura di Mignani («Ben fa, di tal signor chi si glorifica, / che punitor di tucte cose inique / elli è, com'üne ubique / armata di ragione [...]») appare sintatticamente poco efficace. Si è preferita la soluzione proposta da Roberta Manetti nella sua revisione per l'adozione del testo all'interno del corpus del *TLIO*.
9. *si glorifica*: ‘è fiero, si vanta’; *regge di tal signor*.
11. *comune*: ‘noto a tutti’ (cfr. *TLIO*, s.v. *comune*¹, § 2.3.1). – *ubique*: ‘in ogni luogo’, lat.
12. *armata*: si riferisce alla *maiestate imperatoria*.
13. *spessa*: per la perdita dell'elemento occlusivo della *z* cfr. attr. I *Sovente nel mio cor* 22 n. – *arme*: cfr. XVIII *Quel che distinse* 13 n.
15. *quei ch'anno ... Alici*: il territorio scaligero: il Sile bagna Treviso, il Bacchiglione Vicenza e Padova, l'Adige Verona. – *Alici*: forma senza altre attestazioni; più comune, e usata anche da Fazio, è la variante *Alice* (cfr. VII *Abi donna grande* 63, in rima con *italice*).
17. *ch(e)*: è retto da *null'altro scampamento* del v. 14. – *avenimento*: ‘venuta’. – *romano imperio*: il Sacro Romano Impero discende direttamente dall'impero romano. La rima *imperio* : *vituperio* : *Tiberio* ricorre in FAZIO, *Ditt.* II XVII 65 : 67 : 69.
18. *si distruggevano*: si allude alle prime perdite di territori da parte degli Scaligeri (la cui signoria comprendeva Brescia, Padova, Belluno e Lucca) a seguito delle sconfitte subite nei confronti della Lega contro Mastino della Scala, costituita a partire dal 1336 da Venezia, Firenze, Milano, Ferrara, Mantova.
19. *fun*: in pisano la terza persona plurale del perfetto è costruita sulla terza persona singolare (cfr. CASTELLANI 2000: 326).
20. *rubbate*: frequente nei testi pisani la forma con raddoppiamento della labiale (cfr. CASTELLANI 2000: 306). – *fine*: forma tipica dei dialetti toscani occidentali (cfr. CASTELLANI 2000: 318). – *calici*: si intendono probabilmente i calici preziosi delle chiese.
23. *Lodovico magnifico*: cfr. X *Tanto son volti i ciel* 22: «possente Lodovico».
25. *contrari*: ‘coloro che si oppongono’.
26. *terre suoi*: a Pisa e Lucca la forma *sui* è ambigenere (cfr. CASTELLANI 2000: 315).
27. *donna di Liguria*: Genova.
28. *Modoetia*: denominazione medievale (ma si tratta di un rifacimento latinizzante: cfr. *DI*: III, 347) della città di Monza, nella cui cattedrale si conservava la corona ferrea, con cui venivano incoronati i re d'Italia (Ludovico era stato incoronato nel 1327 a Milano).
29. *Padoa*: Padova era stata persa da Mastino nell'agosto del 1337, quando fu catturato suo fratello Alberto.
30. *Romanga ... Emilia*: territori sotto il dominio diretto (la Romagna) o indiretto della Chiesa; le *tre parti d'Emilia* saranno le signorie di Parma, Reggio Emilia e Modena.
31. *Toscana ... furia*: Firenze era, assieme a Venezia, tra i più agguerriti nemici degli Scaligeri, e, preoccupata per l'espansione di Mastino in territorio toscano (Lucca), aveva promosso per prima la costituzione della Lega, a cui aveva ben presto aderito anche Siena.
32. *Marca ... aprezia*: le Marche erano sotto il dominio della Chiesa, Abruzzo e Puglia facevano parte dei possedimenti degli Angiò: per questo erano tutte ostili al Bavaro.
33. *èr*: ‘sono’; troncamento di *ènno*, forma probabilmente analogica (*ba-hanno*; *è-ènno*), che ha attestazioni anche nella *Commedia* (*If.* V 38, *Pg.* XVI 121, *Pd.* XIII 97). – *Süezia*: Mignani in nota chiosa Svevia, ma il significato del v. non risulta così molto chiaro; si potrebbe pensare piuttosto alla Svezia (come in in FAZIO, *Ditt.* I X 41: «Suezia, Alamania e Graconia»), intendendo, ironicamente, che tutte

le terre elencate al v. precedente appartengono all'impero di Ludovico così come la Svezia, cioè per nulla.

34. *Sardigna ... Sicilia*: la Corsica era dei Genovesi, la Sicilia degli Aragonesi, che avevano da poco conquistato anche la Sardegna.

37. *notila*: forma con proclisi del pronome pleonastico (ma cfr. anche quanto detto per XIV *Amor*, *non so* 45 n.).

39. *esperienzia*: 'prova' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2).

40-41. *Sparla ... Bavaria*: si cerca qui di ribaltare il soprannome dispregiativo di Bavaro, dato a Ludovico a partire dagli anni '20, dopo la scomunica da parte di papa Giovanni XXII, con cui l'imperatore era in aperto conflitto.

42. *aria*: vale genericamente 'luogo, regione climatica' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1.6.1.1.1).

43. *abbomino*: 'condanno' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1).

44. *giannetto né mugavaro*: un cavaliere da poco o un soldato semplice. Si tratta di due termini di origine araba tramite mediazione spagnola: giannetto (o ginnetto) indicava propriamente un «soldado de a caballo que peleaba con lanza y adarga, y llevaba encogidas las piernas, con estribos cortos» (COROMINAS 1954-57, s.v. *jinete*, dall'ar. *zanātī*; vd. anche *DEI*, s.v. *ginetto*, in cui però si fa riferimento al solo significato traslato di 'cavallo barabaresco di Spagna'); mugavaro (o mugavero o almogavaro), invece, designava un soldato catalano di fanteria, vestito alla leggera e impiegato nelle esplorazioni (cfr. *DEI*, s.v., dall'ar. *mogāvir*, part. pres. di *gāvara* 'far razzia'; vd. anche COROMINAS 1954-57, s.v. *almogávar* e LEVI 1929).

45-46. *Gallia ... Samaria*: tutti territori solo nominalmente appartenenti all'impero.

47. *ragion viva*: 'dimostrazione incontrovertibile'; per il sintagma cfr. IV *Io guardo i crespi* 73 n., con ampia messe di rimandi. In Fazio si trova anche in *Ditt.* VI v 13: «Ma nota ancor via più viva ragione». — *del signor ... nomino*: il Bavaro.

48. *domino*: 'signore, padrone'.

49. *nel temporal*: 'nel mondo terreno' (cfr. *GDLI*, s.v. *temporale*¹, § 6). — *nell'altr(o)*: in quello celeste. Nei vv. si sottolinea la netta suddivisione dei poteri tra imperatore e papa, assegnando solo al primo il dominio terreno. — *l'Appostolico*: il papa (cfr. *TLIO*, s.v. *apostolico*¹).

50. *in quanto*: 'qualora' (cfr. *GDLI*, s.v. *quanto*, § 7); «allusione alla recente memoria di Niccolò V, antipapa» (MIGNANI 1974: 108).

51. *passaggio*: indica la Crociata nei luoghi santi (cfr. *GDLI*, s.v., § 5).

52. *tessere*: 'organizzare'; per la coppia rimica *essere : tessere* cfr. quanto detto per XX *L'utile intendo* 17 n.

53-54. *Usurpansi ... dignitate*: 'si tolgono fra loro l'autorità, per ottenere il dominio'. — *Usurpansi*: anche qui, come in apertura, rispettata la legge Tobler-Mussafia.

54. *dignitate*: 'autorità, potere' (cfr. *GDLI*, s.v. *dignità*, § 8). — *di che ... si lodano*: 'e di ciò non sono da lodare'.

56. *debbian*: per la forma, cfr. III *Nel tempo che s'infiora* 51 n.

57. *non presta ... patrocinio*: 'non dà aiuto, protezione all'altro'.

58. *per amor ... non s'annodano*: 'non sono legati da un rapporto di amore'; per questo valore fig. di *annodare*, cfr. *TLIO*, s.v., § 3.

59. *Vignon*: la cattività avignonese era cominciata nel 1309.

60. *(i)l presente papa*: Benedetto XII, eletto nel 1334. — *prevere*: 'prete'; forma, senza altre attestazioni, che sembra risentire dell'influsso dell'ant. fr. *provoire* (ma si ricordi anche l'esito meridionale *previte*, -ete dal lat. tardo PRAEBYTER: cfr. *DEI*, s.v. *prete*¹).

61. *vedova è Roma*: cfr. DANTE, *Pg.* VI 112-113: «[...] la tua Roma che piagne / vedova e sola [...]» (in Dante il riferimento è probabilmente all'assenza dell'imperatore: ma vd. la proposta di Petrocchi di intendere i due termini *vedova* e *sola* rispettivamente in relazione alla mancanza dell'imperatore e del papa).

62. *in Teotonia*: in Germania. — Si noti nel verso la doppia sinalefe, tra *è* e *in* e tra *Teotonia* e *ov(e)*.

63. *briga*: 'conflitto'.

64. *insemori*: 'insieme'; prestito dal fr. *ensemble* (con passaggio del nesso *mbl* a *mbr* e inserimento di una vocale di transizione), ben attestato in nei dialetti meridionali (le dieci occorrenze di *insemori*, -a che si

rintraccia nel *TLIO* sono quasi tutte abruzzesi; e per l'abruzzese vd. GELMINI 1989: 95), ma anche in lucchese e pisano (pur con l'esito *insembre*, *insembli*), come attesa il *DEI*, s.v. *insembra*.

65. *parte memorì*: «si ricordasse dei partiti» (Mignani); allusione alle fazioni municipali dei guelfi e dei ghibellini.

66. *Sdruciolente canson*: notevole l'apostrofe, con riferimento al fatto che la canzone è composta di soli versi sdruciolati; tale definizione "metrica" rappresenta un *unicum* nella lirica antica. – *volito*: 'volo', deverbale da *volitare*.

67. *cerca*: 'percorri'.

69. *provincia tesalonica*: insieme alla Tracia, citata al v. precedente, costituiva l'Impero romano d'Oriente.

71. *Barbaria*: i territori dell'Africa mediterranea dal confine occidentale dell'Egitto al Marocco. – *Malica*: Malaga; per la forma cfr. *DI*: III, 85.

72. *region vandolica*: la regione spagnola dell'Andalusia.

73. *sclavonica*: la Schiavonia (o Slavonia) includeva gran parte dell'area balcanica. – Il verso presenta un'accentazione di 3^a e 6^a (è necessario promuovere ritmicamente la *i* di *oi*).

74. *se tu vuoi ... tonica*: vale a dire 'se vuoi un abbigliamento degno, se vuoi essere vestita di tutto punto'. – *guarnaccia*: sopravveste aperta ai lati, spesso foderata di pelliccia e provvista di cappuccio; era indossata sopra la tunica da uomini e donne del ceto nobile o borghese. Forma propria di Siena e della Toscana occidentale (a Firenze guarnacca: vd. CASTELLANI 2000: 117); deriva dal prov. *garnacha*,

75. *dovunque*: uscita in *-a* tipica dei dialetti toscani occidentali (vd. *dunque* in CASTELLANI 2000: 317-318).

76. *mezzani*: 'adulti' (cfr. *GDLI*, s.v. *mezzano*¹, § 3).

77. *il nostro principe*: Ludovico il Bavaro.

78. *Te Deum*: l'inno di ringraziamento. – *alta voce*: 'a voce alta'; ablativo latino. – *incipè*: 'comincia', dal lat. INCIPĒRE; si noti nel verso l'alta concentrazione di latinismi. La rima *incipè* : *principe* è anche nella canz. *Ne l'intelleto nuovo pensier formasi* di Ciano da Borgo di San Sepolcro (interamente composta di versi sdruciolati), vv. 82 : 83 (MIGNANI 1974: 116).

79. *corriera*: 'colei che recapita per conto di qualcuno'; *bapax* (cfr. *TLIO*, s.v.).

81. *messer Alberto*: Alberto II della Scala, fratello di Mastino, fu catturato dalla Lega anti-scaligera durante la presa di Padova, e rimase prigioniero dall'agosto del 1337 all'inizio di gennaio del 1338: su di lui cfr. VARANINI 1989. – *cortese carcere*: le carceri veneziane, dove Alberto fu rinchiuso.

82. *parcere*: 'perdonare' (cfr. *GDLI*, s.v., § 3); voce dotta dal lat. PARCĒRE, con probabile mediazione del prov. *parver* (cfr. *DEI*, s.v.).

84. *guarti*: forma sincopata per *guardati* ('stai attento'); cfr. ad es. ONESTO DA BOLOGNA XVIII 6: «[...] da la morte guarti».

85. *auricola*: 'orecchio'; dal lat. AURICULA.

86. *avrà ... navicola*: fuor di metafora 'presto la sua situazione andrà migliorando'.

attr. VI

La canzone costituisce «uno scolastico, ma non mediocre, compendio delle perfezioni fisiche dell'amata» (CIOCIOLO 1976: 773): Amore concede infatti al poeta la visione della donna amata, minutamente descritta secondo il «canone lungo». Evidente la consonanza, *in primis* tematica, con la canzone IV *Io guardo i crespi e i biondi capelli* di Fazio. Sotto l'aspetto stilistico, motivi e stilemi, per quanto generici, non ostano all'attribuzione al nostro (si veda ad es. l'incipit «S'io potessi ridir...» che, su suggestione petrarchesca, può richiamare «S'i' savessi formar quanto son begli»). Tuttavia, come rileva lo stesso Ciociola, sono pochi, e non del tutto stringenti, in quanto topici, i riscontri tra i due testi che si possono proporre: al di là dei capelli *biondi* (v. 17) e *crespi* (v. 20), per cui vd. l'attacco di IV: «Io guardo i crespi e i biondi capelli» (ma anche XI *Nella tua prima età* 73), si segnalano la «fronte chiara e spaziosa» (v. 31) e le «labbia vermiglie» (v. 44) da confrontare rispettivamente con IV *Io guardo i crespi* 19 («la spaziosa fronte») e 24 («quel labbro sottile e vermiglio»). Gli stessi dettagli si trovano anche nella canzone di Bruzio Visconti *Mal d'Amor parla chi d'amor non sente* (vd. vv. 40-41, 53 e 90), con cui, rileva lo stesso Ciociola, si rintracciano numerosi punti di contatto (già a partire dalla situazione iniziale, con Amore che invita il poeta a guardare la donna), come si potrà evincere dalle note al testo. Elementi non trascurabili a favore dell'assegnazione a Fazio potrebbero però essere la posizione entro il codice Phillipps (subito prima di *Sovente nel mio cor nasce un pensiero*, quasi certamente dell'Uberti), l'uso del raro verbo *scudare* al v. 58, che ha nel database del *TLIO* due sole altre occorrenze, di cui una in *Dittamondo* VI VI 87, e il parallelo tra i vv. 38-39 («sì che, girando l'adorne pupille, / pareva tuttor che [gli occhi] spandessen faville») e VIII *Stanca m'apparve* 8 («pel gran folgòr che spargien le pupille»).

METRO. Canzone di quattro stanze di 13 versi, costituita di soli endecasillabi (nessun caso in Fazio), con schema ABC, ABC, CDEEDFF, più un congedo che riprende lo schema delle stanze. Lo schema ha nella lirica due-trecentesca un solo altro esempio, vale a dire la canzone *Amor, nova ed antica vanitate* di Lapo Gianni (cfr. *REMCI*: n° 13071). Rima derivativa tra i vv. 25 : 26; rima desinenziale tra i vv. 21 : 24, 22 : 23, 29 : 33, 34 : 37, 35 : 36, 41 : 44, 47 : 50, 53 : 56; rima inclusiva tra i vv. 55 : 59, 64 : 65; rima ricca tra i vv. 1 : 4, 16 : 19. Nella I stanza consuonano le rime D (-*ate*), F (-*uto*) e, con minima variazione, B (-*etto*); nella II stanza le rime A (-*anto*) e C (-*ente*); nella III stanza assuonano le rime C (-*ise*) e F (-*ille*); nella IV stanza consuonano le rime D (-*uta*), E (-*ito*) e, con allungamento consonantico, F (-*etti*).

Mss: Nh.

Edd.: Mign.

S'io potesse ridir come comprese una forma di donna l'intelletto che subito mi venne in vizione, son certo che ciascun tutte altre imprese lasserea stare e disporrea l'affetto ad intender di lei le condizione.	5
Ma io mi penso pur che 'l mio sermone esprimer non poria ogni beltate ch'avea nel vizo e 'n ciascuno altro loco, ché la memoria è labil, sì che poco tien ferme in sé le cose immaginate; ma pur vo' dir ciò ch'io n'ò ritenuto e chiamo Amor ch'a cciò mi doni aiuto.	10

9 ciascuno] *con o con punto sottoscr.* Nh

Grande era più che l'altre donne alquanto,
ma non però che fosse for misura, 15
e le suoi membra a tal busto decente.

Li suoi biondi capelli splendea tanto,
che mai in corpo umano arte o natura
non puose cosa così rilucente;
crespi eran poco, sì che veramente 20
uno ondeggiare in essi si vedea
quando i portava dietro a sé disciolti;
e poi che 'n trecce su li avea raccolti,
con più vaga adornessa li ostendea:
quali io li magginai tai li rivelo, 25
né li covria d'alcuna benda o velo.

Color di perla e di granata misto
parvemi il vizo suo quando a me il volse,
nel qual tutte beltà erano assize,
le qual' descriverò, sì come ò visto: 30
la fronte chiara e spaziosa accolse
lo primo sguardo mio che in lei si mise;
poi le ciglia archeggiate avea divise
per l'ampia via che in tra lor discende,
e sottil pelo e nero li affilava; 35
li occhi, coi quai sovente mi mirava,
erano negri, e 'l bianco intorno splende
sì che, girando l'adorne pupille,
parea tuttor che spandessen faville.

Lo naso regulato era in tal modo 40
che non se i potea giunger né mancare,
se non a llui menimando bellezza;
picciola bocca accresceva suo lodo;
labbia vermiglie che di lor bagiare
mi s'accendea nel cor tuttor vaghessa; 45
dai denti precedeva una bianchezza
più che di neve pur testé caduta,
e 'l mento come avolio era pulito;
e sotto il vizo, così redimito,
la marmorea gola era veduta, 50
intorneata di tre bei cerchiatti,
libera e priva di tutti difetti.

Quelle beltà, ch'ella tenea coverte,
vidile perch'Amor sen venne a llei

e dispogliolla e mostrolami nuda; 55
 subbitamente, allor, si fuoro offerte
 le picciole mammelle alli occhi miei,
 tal che con una mano ambur le scuda;
 e là dove si cinge era minuda;
 nel ventre suo già mai segnòe Lucina. 60
 Taccio una sola parte per vergogna;
 la coscia avea, a non dirvi mensogna,
 grossa a bel modo e bianca come brina;
 la gamba poi a quella era conforme,
 e ' piè faciano, andando, picciole orme. 65

58 ambur] amburo, *con o con punto sottoscr.* Nh

1. *Si'io ... ridir*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 283 12-13: «Et se come ella parla, et come luce, / ridir potessi [...]» e 286 1-6: «Se quell'aura soave de' sospiri / [...] / ritrar potessi, or che caldi desiri / movrei parlando! [...]». – *ridir*: 'raccontare (in versi)'. – *comprese*: 'afferrò con la mente'; sogg. è l'*intelletto* del v. seguente.

2. *una forma di donna*: può forse richiamare la «forma di figura umana» di GUINIZZELLI 2 3 (e vd. anche DANTE, *Rime* 29 [LVIII] 5: «[...] in forma più che umana»). – *forma*: 'immagine, apparizione' (cfr. *GDLI*, s.v., § 9).

3. *subbito*: CASTELLANI 2000: 357 attesta la forma in senese, ma il raddoppiamento della labiale *b* è frequente anche nei testi pisani: cfr. attr. V *Vienne la maiestate* 20 n. – *vizione*: per la grafia *z* per *s* sonora, tipica dei dialetti occidentali, cfr. attr. I *Sovente nel mio cor* 41 n.

5. *lasserea ... disporrea*: condizionali basati sull'imperfetto di *avere*, l'uscita in *-ea* è tipica, secondo CASTELLANI 2000: 437, dei dialetti toscani orientali (ma vd. *poria* al v. 8). – *affetto*: 'disposizione emotiva' (cfr. *TLIO*, s.v.).

6. *le condizione*: il femminile plurale dei sostantivi della 2ª classe a Pisa esce per lo più in *-e* (cfr. CASTELLANI 2000: 313); *condizione* vale 'natura, essenza' (cfr. *TLIO*, s.v., § 3).

7. *mi penso*: comune in it. ant. la forma riflessiva del verbo pensare (cfr. ad es. DANTE, *Rime* 12 [L] 21). – *pur*: 'anche'. – *sermone*: 'racconto, esposizione' (cfr. *GDLI*, s.v. *sermone*¹, § 5).

8-9. *esprimere ... altro loco*: motivo topico dell'ineffabilità dello splendore di madonna, che dalla lirica trobadorica passa a quella siciliana e poi alla poesia stilnovista e a Petrarca. Si ricordino qui almeno DANTE, 58 [LXV] 3: «si veggion cose ch'uom non può ritrare» e la ripresa petrarchesca di *Rvf* 125 36-37: «a voler poi ritrarla / per me non basto [...]». Significativa è l'aderenza tematica dei vv. 8-9 e 12 con BRUZIO VISCONTI V 35-37: «e benché con pienezza / ritrar non possa sua sovrana forma, / i' pur seguirò l'orma».

10 *la memoria è labil*: altro *topos*, quello della precarietà della memoria, insufficiente a ricordare: cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 23 15-16: «E se qui la memoria non m'aita / come suol fare, iscùsilla i martiri»; per l'aggettivo *labil* in riferimento alla memoria cfr. DANTE, *Pd.* XX 11-12: «[...] cominciaron canti / da mia memoria labili e caduci».

11. *immaginate*: 'osservate' (cfr. *GDLI*, s.v. *immaginare*¹, § 5).

12. *ritenuto*: 'trattenuto, impresso nella mente' (cfr. *GDLI*, s.v. *immaginare*, § 14).

13. *doni*: 'dia', gallicismo.

14. *grande*: per l'aggettivo a connotare il corpo della donna cfr. VII *Abi donna grande* 1 e SENNUCCIO DEL BENE XI 43: «Ell'è grande, gentil, leggiadra e bella».

15. *for misura*: per analoga espressione in un catalogo delle bellezze muliebri cfr. PUCCI, *Rime* XLII 38: «né grosso né sottil fuor di misura».

16. *suoi*: per il possessivo ambigenere nei dialetti toscani occidentali cfr. attr. v *Vienne la maiestate* 26 n. – *decente*: ‘proporzionato’ (cfr. *TLIO*, s.v., § 3).
17. *biondi*: per i capelli biondi e «crespi», come si dirà al v. 20, cfr. IV *Io guardo i crespi* 1 e XI *Nella tua prima età* 73 e note relative. – *splendean tanto*: piuttosto insolita la sottolineatura esplicita della luminosità dei capelli (che più di frequente, piuttosto, sono paragonati all’oro, secondo un *topos* già provenzale e siciliano); cfr. analogamente il più tardo BRUSCACCIO DA ROVEZZANO XI 14-15: «Luce la bionda treccia, che riflette / i raççi come sole in chiara fonte».
18. *arte*: la capacità creatrice dell’uomo (cfr. *TLIO*, s.v.). – Diafe tra *mai* e *in*; per il comportamento di *mai* + vocale in Fazio vd. quanto detto a XIX *Di quel possi tu ber* 53 n.
21. *uno ondeggiare*: cfr. la ball. anonima *Io innamorai d’una fanciulla* 1-2: «Io innamorai d’una fanciulla all’onda / de’ suoi vaghi occhi e della treccia bionda» (SAPEGNO 1952: 550). Per Fazio vd. IV *Io guardo i crespi* 14 15: «si cch’io potessi quella treccia bionda / disfare a onda a onda».
22. *ì*: ‘li’; la riduzione a *i* del pronome dativo (dal lat. *EI*) è tipica dei dialetti umbri e toscani orientali (cfr. in partic. quanto detto per VI *O tu che leggi* 4 n.), ma d’altro canto non è infrequente nella poesia antica, con guadagno di una sillaba (cfr. ad es. GUINIZZELLI V 13: «che da la stella valor no i discende» o CAVALCANTI XXIV 14: «ch’un poco di pietà no i fosse noia»); ricorre anche al v. 41, mentre in tutte le altre occorrenze si ha il più comune esito *li* (vd. vv. 23, 25, 26, ecc.).
23. *trecce*: il motivo della treccia (bionda) è caro a Dante e a Cino, variamente declinato (la treccia come corda che lega l’amante o come sferza): cfr. DANTE, *Rime* 1 [CIII] 66-67: «S’io avesse le belle trecce prese / che son fatte per me scudiscio e ferza»; CINO DA PISTOIA LXXV 1-2: «Omè! ch’io sono all’amoroso nodo / legato con due belle trecce bionde». Vd. anche IV *Io guardo i crespi* 14 e n.
24. *adornessa*: ‘grazie, splendore’ (cfr. *TLIO*, s.v., § 2). – *ostendea*: ‘mostrava’.
25. *magginai*: forma aferetica (cfr. XVIII *Quel che distinse* 65).
26. *né benda o velo*: contrariamente a quella che è la raffigurazione più comune della donna nella lirica amorosa, e specialmente in quella petrarchesca: cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 11 1-2: «Lassare il velo o per sole o per ombra, / donna, non vi vid’io», o 127 62: «quali io gli vidi a l’ombra d’un bel velo» (e sul tema vd. anche V *S’i’ savessi formar* 22 n.). La preposizione *di* introduce il complemento di mezzo (cfr. VITALE 1996: 328-329). – *covria*: forma con sonorizzazione, di tradizione poetica (cfr. VITALE 1996: 103-104).
27. *granata*: ‘melograno’ (cfr. *GDLI*, s.v. *granata*²), benché in antico sia più comune la forma maschile *granato*. La colorazione del volto tra il bianco e il vermiglio è tratto topico saliente della bellezza muliebre: tra i tantissimi ess. che si possono citare, per limitarsi ai più affini ai nostri, si vedano almeno GUITTONE, *Rime* 111 8: «e che ’n viso di grana ave colore» (che in realtà condanna i poeti che ricorrono a simile paragone), GUINIZZELLI 2 5: «viso de neve colorato in grana», LAPO GIANNI XII 22: «non fia suo viso colorato in grana», PETRACA, *Disperse* 32 2: «[...] di color tra perle e grana», BRUZIO VISCONTI V 71: «il color d’un granato pu mo’ colto», FRANCESCO DI VANNOZZO LXXXII 14: «che paron latte con color di grana»; ma il motivo risale fin al *Mare amoroso* 120-122: «E ’l color natural, bianco e vermiglio, / come lo fior di gran’ a flore inversa» (e per ulteriori riscontri, sia di ambito italiano, che provenzale, vd. l’ampia nota ad loc. di Vuolo, alle pp. 148-149), senza dimenticare, d’altro canto, che l’accoppiamento dei due colori si trova già in Ct 5 10: «dilectus meus candidus et rubicundus electus ex milibus» (sull’influsso del *Cantico* sulla lirica amorosa medievale vd. VITULLO 2009).
29. *tutte beltà*: in it. ant. *tutto* poteva inglobare la funzione dell’articolo. – *assize*: ‘poste’; Mignani e la Manetti nella sua trascrizione per il database del *TLIO* leggono erroneamente *affiçe*.
31. *fronte ... spaziosa*: cfr. IV *Io guardo i crespi* 19: «la spaziosa fronte [...]» e i numerosi rinvii citati in nota.
- 33-35. *le ciglia nero*: anche la descrizione delle sopracciglia (colore bruno, perfetta forma ad arco e contorno sottile) rispetta i canoni tradizionali della lirica due-trecentesca: più ancora che lo stesso Fazio di IV *Io guardo i crespi* 20-21: «[...] e ’l ciglio / pulito e brun [...]», cfr. *Mare amoroso* 96: «I cigli bruni e sottili avolti in forma d’arco»; CHIARO DAVANZATI XXXVIII 26-27: «e li cigli neretti / e vòlti com’archetti»; BOCCACCIO, *Teseida* XII 55 3-8: «sotto la quale [*scil.* fronte] in volta tortuosa, / quasi di mezzo cerchio terminata, / eran due ciglia, più che altra cosa / nerissime e sottil, tra le qua’ lata /

bianchezza si vedea, lor dividendo»; ANTONIO BECCARI XXX 47: «con so' belle ciglia archeggia Marte»; BRUZIO VISCONTI V 54-55: «sottili e nere ciglia / partite avea qual un terzo di cerchio», PUCCI, *Rime* XLII 16-17: «en forma d'arco ha sue belle ciglia / brune e sottili [...]». Non mancano riprese quattrocentesche come quella di CINO RINUCCINI, *Rime* V 21-23: «nere ciglia amorose / con una via di latte, che divide / dall'altro l'uno, infin che al naso smonte».

34. *per*: introduce il complemento di causa efficiente (cfr. XIV *Amor, non so* 56 n.). – *ampla*: forma con mantenimento del nesso latino *-pl-*.

35. *li*: si riferisce alle ciglia; in it. ant. *gli/li* vale per entrambi i generi (cfr. III *Nel tempo che s'infiora* 39 n.). – *affilava*: 'assottigliava' (cfr. *TLIO*, s.v. *affilare*¹, § 1.1).

36-37. *li occhi ... intorno splende*: per il rilievo dato alla sclera, ossia il bianco dell'occhio, cfr. BRUZIO VISCONTI V 61-62: «di neri peli ha cresta, / onde candeggia più degli occhi il bianco». Ma vd. anche CINO DA PISTOIA CXX 11: «rimembro de' begli occhi il bianco».

38-39. *girando ... faville*: piuttosto stringente il parallelo con VIII *Stanca m'apparve* 8: «pel gran folgòr che spargien le pupille».

39. *tutor*: 'sempre'. – *spandessen faville*: stessa immagine di DANTE, *Rime* I [CIII] 74-75: «Ancor negli occhi, ond'escon le faville / che m'infiamman lo cor ch'io porto anciso» (e, similmente, *Pd.* IV 139-140: «Beatrice mi guardò con li occhi pieni / di faville d'amor così divini»), riattivata poi pure da PETRARCA, *Rvf* 258 1: «Vive faville uscian de' duo bei lumi» (e per l'associazione occhi-faville vd. anche 75 12-13: «questi son que' begli occhi che mi stanno / sempre nel cor colle faville accese»). Cfr. inoltre BOCCACCIO (?), *Rime* II 36 32-34: «così quelle faville, / che mi son da' vostr'occhi al cor piovute, / mai non aran salute» e ANTONIO BECCARI XXX 43-45: «Un spiritel d'amor pien de vaghezza / acceso nasce ne le so' pupille / con lucide faville» (con identica rima). – *spandessen*: in pisano la terza persona plurale dell'imperfetto congiuntivo è di norma costruita sulla terza singolare (cfr. CASTELLANI 2000: 326).

40. *regulato*: 'rispondente a canoni di armonia'; si noti il passaggio di *o* protonica a *u*, maggiormente diffuso nei dialetti toscani occidentali rispetto al fiorentino (cfr. CASTELLANI 2000: 290-291).

41-42. *non se ... bellezza*: 'non gli si poteva aggiungere né sottrarre nulla, senza diminuire la sua bellezza'.

41. *se ì*: ordine dei pronomi più tardo (rispetto a quello arcaico *gli si*), che a Firenze avrà larga diffusione solo a partire dalla seconda metà del sec. XV, ma che a Pisa è ben attestato anche in precedenza (cfr. CASTELLANI 1952: 92-94 e 97-98).

43. *picciola bocca*: anche questo tratto topico: cfr. ad es. *Mare amoroso* 98: «La bocca piccioletta e colorita», BOCCACCIO, *Teseida* XII 59 1: «Ella aveva la bocca piccioletta», BRUZIO VISCONTI V 77: «èlla sua boca dritta e piccolina» (e vd. la nota ad loc. di Piccini, che sottolinea la presenza del sintagma già nella lirica provenzale: cfr. ARNAUT DE MARUELH, *Domna, genser que no sai dir* 95: «petita boca [...]»). Cfr. anche, seppur in relazione a una descrizione maschile, FAZIO, *Ditt.* I V 12: «con piccioletta bocca [...]» – *lode*: 'lode' (deverbale da *lodare*).

44. *labbia vermiglie*: prosegue l'ossequio alla tradizione della *descriptio puellae*: per i numerosi rimandi cfr. IV *Io guardo i crespi* 24: «dentro a quel labbro sottile e vermiglio» e la nota ad loc. – *labbia*: dal lat. LABIA neutro plurale. – *bagiare*: per la forma (attesta ad es. in GUINIZZELLI 11 10) cfr. ROHLFS 1966-69: § 286.

45. *vaghessa*: 'desiderio'.

46. *dai denti ... bianchezza*: cfr. IV *Io guardo i crespi* 20: «i bianchi denti [...]»; BRUNETTO LATINI, *Tesoretto* 260: «e lo dente argentato»; ANTONIO PUCCI XLII 45: «D'avorio paion suoi lattati denti»; BRUZIO VISCONTI V 84-87: «vidi suo denti che ciascun si tocca: / non è persona alcuna, fuor che sciocca, / che 'n suo proponimento / non gli avesse d'argento». La bianchezza e lo splendore dei denti sono sottolineati fin dai provenzali (vd., tra i tanti, nuovamente ARNAUT DE MARUELH, *Domna, genser* 95-96: «[...] blancas dens / plus blancas qu'esmeratz argens»), benché sia inusitato il paragone con la neve (è preferito, come si nota anche negli ess. proposti, quello con l'argento o, al limite, con l'avorio, qui usato al v. successivo per il mento): ma cfr. il ben più tardo CINO RINUCCINI, *Rime* V 32: «[...] da' suoi nivei denti».

47. *di neve ... caduta*: possibile la memoria di DANTE, *Pg.* XXIX 126: «la terza [*scil.* donna] pareva neve testé mossa».

48. *mento ... pulito*: anche qui successiva ripresa da parte di CINO RINUCCINI, *Rime* V 33: «e 'l mento è sì pulito [...]». – *avolio*: 'avorio', con passaggio di *r* intervocalica a *l*, documentato in testi pisano-lucchesi (cfr. LIPPI BIGAZZI 1987: 1016). – *pulito*: 'ben fatto, perfetto' (cfr. *GDLI*, s.v., § 10).

49. *redimito*: 'adornato, coronato' (cfr. *GDLI*, s.v. *redimire*¹); è in rima (al femminile) anche nella *Commedia* (*Pd.* XI 97).

50. *marmorea gola*: cfr. IV *Io guardo i crespi* 35: «[...] la sua isvelta e bianca gola» e PUCCI, *Rime* XLII 53: «[...] la candida gola».

51. *intorneata ... cerchietti*: si allude qui alla cosiddetta collana di Venere, «il bel pannicolo adiposo in dolce rilievo, che le donne hanno alla base della gola e intorno ad essa. E alcune belle donne hanno anche più d'una di queste collane, fino a tre, a diversa altezza» (SPONGANO 1966: 286). Il particolare è frequente nelle descrizioni femminili trecentesche: cfr. almeno BOCCACCIO, *Teseida* XII 60 7-8: «quinci la gola candida e cerchiata / non di sopercho [...]»; BOCCACCIO, *Comedia* IX 16: «la candida gola, cinghiata di grassezza piacevole non soverchia»; analogamente PUCCI, *Rime* XLII 53-54: «Seguita appresso la candida gola / cinghiata di piacevole grassezza». E vd. inoltre il capitolo ternario del cod. BNCF Magl. VII.1066, *Chorreavano gli anni del nostro Signore*, vv. 100-101 (c. 8r): «Ell' à la ghola sua pulita e tonda, / alta e cenghiata ben senza difetto». – *intorneata*: 'circondata'.

53-55. Senza precedenti l'immagine di Amore che spoglia la donna amata, rendendo così visibili le parti sin qui taciute per pudicizia (ma un movimento analogo, pur senza il denudamento, è in BRUZIO VISCONTI V 131 e ss., in cui Amore accompagna il poeta alla vista di madona: «Coperte dalle veste l'altre cose, / i' rimasi perpresso, / sì' cché mi vide il signor che mmi regge, / onde mi disse: "E' ci sono più cose / nell'atrattivo sesso / che ttu non vedi e per pochi si legge, / ond'oggimai la tua vista corregge / e solo a mme attende»). Piuttosto consueto, invece, l'accenno alle bellezze «coverte», come rileva VUOLO 1962: 157-158, con ampia messe di ess. soprattutto provenzali. Per l'ambito italiano, oltre allo stesso Fazio, IV *Io guardo i crespi* 44-45: «[...] Apri lo 'ngegno: / se le parti di fuor son così belle, / l'altre che dien parer ch'asconde e copre?», cfr. BOCCACCIO, *Teseida* XII 63 2-4: «[...] qual poi si fosse / la parte agli occhi del corpo celata, / colui sel seppe poi cui ella cosse»; PUCCI, *Rime* XLII 93-96: «E poi ch'ogni sua parte è graziosa, / quella che sta per onestà coperta / debb'esser molto certa / ogni persona ch'ella avanza il tutto»; il già citato capitolo *Chorreavano gli anni*, vv. 110-112: «[...] perché sono agli occhi miei nascose [*scil.* le sue cose belle], / perché le cuopre co' be' vestimenti, / che debbon esser vaghe e dilettose»; e successivamente CINO RINUCCINI, *Rime* V 49-50: «Per onestà vò' poco / trattar dell'altre parti ascosse, Amore».

57. *le piccole mammelle*: cfr. PETRARCA (?), *Disperse* CXIII 7: «e nel suo petto picciole mammelle»; PUCCI, *Rime* XLII 65: «E le vezzose e piccole mammelle»; CINO RINUCCINI, *Rime* V 46: «e 'l suo latteo petto e le mammelle»; MATTEO CORREGGIAIO I 29-30: «e le mammelle tue, se ben avviso, / parian duo pomi nati in paradiso».

58. *ambur*: 'entrambe'; è forma dei dialetti toscani occidentali (cfr. CASTELLANI 2000: 315-316). – *scuda*: 'difende, protegge (dallo sguardo)', denominale da *scudo* (cfr. *GDLI*, s.v.); si tratta di verbo piuttosto raro: due sole altre occorrenze nel *corpus* del *TLIO*, una delle quali in FAZIO, *Ditt.* VI VI 85-87: «Quel caro padre mio, ch'ognor mi studa, / su per lo monte mi trasse a la cima, / ch'a levante Ierosolima scuda» (l'ultima è nella canz. *Se mia vertute exprimer potesse*, v. 33, contenuta in Nh [vd. MIGNANI 1974: 150]).

59. *là ... si cinge*: la vita; cfr. BOCCACCIO, *Teseida* XII 62 7-8: «[...] ch'era in cintura / sotile e schietta con degna misura». – *minuda*: così il codice, con sonorizzazione dell'occlusiva intervocalica, fenomeno generalmente più esteso nei dialetti occidentali rispetto al fiorentino (cfr. CASTELLANI 2000: 295-296, che cita tra gli altri un caso simile al nostro come *privado*). In alternativa si dovrebbe pensare a una rima imperfetta (solo assonanza) *scuda*: *minuta*.

60. *Lucina*: cioè Giunone, era la divinità del parto.

62-64. Anche questi tutti elementi topici: cfr. infatti PUCCI, *Rime* XLII 85-87: «Formate ha per ragion le belle gambe / polpute, senza pel, candide e bianche, / ben rispondenti a l'anche».

63. *bianca come brina*: ennesima declinazione (senza antecedenti) del concetto del candore della pelle.
65. *e piè ... piccole orme*: sulle piccole dimensioni dei piedi della donna cfr. almeno BOCCACCIO, *Teseida* XII 63 1-2: «Nell'anche grossa e tutta ben formata, / e il piè piccolin [...]»; PUCCI, *Rime*, XLII 89: «e ha lattati e piccoletti piedi».

APPENDICE III: RIME DUBBIE

d. 1

Breve capitolo ternario di lode alla Madonna, che sfrutta ampiamente il repertorio tematico e il linguaggio più triti delle invocazioni mariane. L'estrema povertà espressiva (numerose e grossolane le ripetizioni: stessa struttura sintattica ai vv. 7, 14 e 18; l'avverbio *sempre* ai vv. 7-8, *Figlio/Figliol* ai vv. 11, 18, 21; serie di subordinate introdotte da *che* ai vv. 14-19) e l'assenza di tratti danteschi, oltre che di stringenti consonanze con le liriche dell'Uberti (le uniche vicinanze, piuttosto vaghe, ai vv. 2 e 15: vd. le note ad locc.), inducono peraltro a una certa sfiducia nell'attribuzione a Fazio fornita da V²⁰, l'unico manoscritto che contiene il testo. Nel codice il componimento segue *O sola eletta*, l'altro capitolo in terza rima del poeta pisano sulle sette allegrezze della Vergine (notevolmente più ricercato sotto l'aspetto stilistico), ed è introdotto dalla rubrica: «Lauda di nostra donna del detto», in cui *del detto* è vergato nettamente distanziato da *donna* e con un colore di inchiostro più scuro, elementi che fanno pensare che si tratti di un'aggiunta operata (dalla stessa mano) in un momento successivo: possibile, dunque, che i due capitoli siano stati associati dal copista per analogia di metro e di soggetto, e che il secondo, in origine adespoto, assumesse l'attribuzione del primo.

METRO. Capitolo in terza rima. Rima desinenziale ai vv. 4 : 6 e ai vv. 8 : 10 : 12; rima derivativa tra i vv. 17 : 21; rima ricca ai vv. 7 : 9.

Mss.: V²⁰.

Edd.: Ren, Cor2, Alleg.

O gloriosa e potente reina,
quanto sè da llo dar da tutti quelli
che son creati per virtù divina!
Tu ssè verace madre a li orfanelli,
tu ssè speranza a ciascun peccatore, 5
tu ssè ricchezza a tutti e' poverelli;
tu sempre stai dinanzi a quel Signore,
che a' tuo' prieghi sempre sta unito
e come a madre sì tti rende onore.
Qualunque a te si torna e sia contrito, 10
pregando el tuo Figliuol che gli perdone,
el tuo volere è sempre essaldito.
Però ti priego, o Madre di ragione,
che ssia dinanzi al tuo diletto giglio,
che creò l'umana generazione; 15
ché, quando noi saremo a gran periglio,
el dì del gran giudicio sempiterno,
dinanzi al tuo potentissimo Figlio,
che ttu ci scriva in sul santo quaderno

con que' cu' ttu darai la perdonanza,
che col tuo Figlio staranno inn eterno
là ove si fornisce ogni speranza.

20

20 cu'] che V²⁰V²⁰: «Lauda di nostra donna del detto [= Fazio]».

1. *O gloriosa ... reina*: incipit simili sono già nell'innologia latina (cfr. ad es. «O gloriosa domina» [MONE 1853-55: II, 140] o «O gloriosa femina» [MONE 1853-55: II, 129]) e hanno largo seguito anche nelle lodi in volgare: tra i tanti antecedenti cfr. almeno GIOVANNI QUIRINI 61 1: «Ahi, gloriosa Vergene Maria» (e vd. anche 60 1-2: «Io sum regina e madre del verace / figliol di Dio [...]», con *verace* qui al v. 4); *LC* I, 3 1-2: «Ave, donna santissima, / regina potentissimal»; *LC* I, 6 1: «Ave, regina gloriosa».

2. *quanto ... lodar*: avvicinabile a XXIV.3 *I' son la scellerata* 13: «oh, quanto è da lodar [...]».

3. *virtù divina*: 'potenza divina' (*virtù* mantiene il significato latino); la formula è dantesca: cfr. *If.* v 36 (in clausola) e *Pd.* I 22.

4-6. *Tu sse'* anafora propria degli elogi della poesia biblica e delle laudi: cfr. ad es., sempre in riferimento a Maria, *LF*, 43 11: «Tu se' stella rilucente» e 15: «Tu se' Donna di bontade»; *LC* I, 3 27: «Tu se' porta e tu se' dono»; *LB*, 17 52: «Tu se' madre, advocata» e 54: «tu se' vergine beata»; e vd. anche lo stesso procedimento nell'orazione alla Vergine di DANTE, *Pd.* XXXIII 4: «tu se' colei che l'umana natura».

4. *verace*: 'reale'.

5. *tu sse' ... peccatore*: cfr. DANTE, *Pd.* XXXIII 12: «se' di speranza fontana vivace», GIOVANNI QUIRINI 60 34: «Io sum vostra speranza, vostra vita»; e soprattutto, in ambito laudistico, *LC* I, 6 38: «dei peccatori se' speranza».

6. *e'*: per la forma innovativa dell'articolo cfr. III *Nel tempo che s'infora* 15 n.

8. *a'* ... *unito*: 'è sempre in accordo con le tue richieste'. Emendo la lezione *udito* del ms. (accolta senza riserve dai precedenti editori), che presupporrebbe una costruzione sintattica alquanto involuta e non attestata altrove (l'errore si sarà d'altronde facilmente introdotto a causa del contesto). – *sempre*: maldestra ripetizione dell'avverbio, già al v. precedente. – Diafe tra *che* e *a'*.

10-12. *Qualunque ... essaldito*: costruzione con anacoluto. L'intercessione della Vergine nei confronti dei peccatori (già accennata al v. 5) è tema tipico dei testi mariani (cfr. ad es. GIOVANNI QUIRINI 60 25-27: «Io porgo senza fine i priegi miei / per voi mortali al figliol benigno, / che vi perdoni i vostri facti rei»).

10. *si torna*: piuttosto comune in ant. l'uso riflessivo del vb. *tornare*: cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 79. – *e sia contrito*: 'e si dimostri pentito'.

11. *gli*: concordanza al plurale *ad sensum* (frequente con gli indefiniti come *qualunque* lo scambio sing./plur.), a meno che non si voglia leggere *ch'Egli perdone*, con uso assoluto di *perdonare*. – *perdone*: per la forma etimologica del congiuntivo cfr. IX *O caro amico* 3 n.

12. *il tuo volere*: quello di perdonare il peccatore. – *essaldito*: il passaggio di *au* primario ad *al* è traccia settentrionale (cfr. ROHLFS 1966-69: § 42) che, trovandosi in un codice di mano toscana come V²⁰, dovrà risalire quantomeno al suo antigrafo.

13. *Madre di ragione*: cfr., ma in diverso conteso (una lode della città di Venezia), SIMONE SERDINI XVIII 46: «di ragion madre – e donna di primizia».

14. *giglio*: il fiore, simbolo di purezza, identifica Cristo ad es. in IACOPONE LXVIII 9: «Cristo piacente, giglio florito» o XCIII 21: «[...] figlio, amoroso giglio».

15. *l'umana generazione*: cfr. XXIII *O sola eletta* 12. – Si è mantenuto il v. secondo le indicazioni del ms. (con la sola soppressione dell'indebita presenza del pronome *e'*), pur con profilo accentuativo

anomalo di 3^a e 5^a alla luce di qualche (raro) caso di versi non canonici rintracciabile nelle rime di Fazio. Unica alternativa sarebbe intendere *creò* sineretico (qualche es. analogo indica MENICETTI 1993: 207) con dieresi in *generazione*. Renier, e sulla sua scorta Corsi, correggeva, normalizzando: «che l'umana creò generazione».

16. *ché*: i precedenti editori intervengono, leggendo: *e*.

17. *giudicio sempiterno*: 'il giudizio universale'; richiama l'analoga espressione dantesca «giudicio eterno» (cfr. *Pd.* XIX 99 e XX 52).

18. *dinanzì* ... *Figlio*: ripetizione quasi letterale del v. 14 (e del v. 7).

19. *che*: dipende dal *ti priego* sottointeso del v. 13. – *in sul* ...*quaderno*: 'nel registro, nell'elenco dei beati'. Per la doppia preposizione cfr. v *S'io savessi formar* 82 n.

20. *perdonanza*: 'perdono'.

d. 2

Stanza di canzone (che la rubrica di Mt² definisce «soneti» [*sic*]) sulla fenomenologia dell'amore. FLAMINI 1895: 15 non escludeva del tutto la liceità dell'attribuzione all'Uberti, segnalando che «i primi due versi [...] parrebbero richiamarci a taluno dei luoghi ove Fazio nelle sue rime allude alla Ghidola Malaspina da lui amata» (con riferimento, in particolare, alle *spine* del v. 1, spesso – ma al singolare – *senhal* di Ghidola: vd. la nota ai vv. 1-2). Tuttavia, sotto l'aspetto stilistico il testo non mostra convergenze stringenti con altre liriche di Fazio, né lo schema metrico ha attestazioni tra le sue canzoni (al contrario, nessuna canzone del poeta pisano ha la fronte costituita da un solo piede).

METRO. Stanza di canzone con schema ABBA, ACcDdEE. Si tratta dello stesso schema della petrarchesca *Quando il soave mio fido conforto* (Rvf 359), unico esempio trecentesco (cfr. PELOSI 1990: n° XVIII; per le numerose riprese più tarde cfr. REMCI: n° 11014). Rima desinenziale tra i vv. 4: 5 e 8 : 9.

Mss.: Mt²

Edd.: Flam

Stasse d'acute spine aspre e pungente la rosa armata, e l'ape copre il mele; e quanto più d'amor l'atto è crudele, tanto più de dolcezza al fin si sente.	
Né un cor gentil par tanto si contente d'uno amor largo, pingue e liber troppo, se pria senza altro intoppo l'amante cum l'amata si congiunge.	5
Ma quando Amor li punge, percuote, strugge, infiamma, arde e dilegua: cum più diletto poi fan pace o tregua.	10

3 amor] amore Mt² crudele] crudelle Mt² 4 fin] fine Mt²

Mt²: «Soneti facij de Vbertis florentinj de Amore»

1-2. *d'acute spine ... la rosa*: cfr. III *Nel tempo che s'infiora* 49: «e par sì come in su la spina rosa» e XII *I' guardo in fra l'erbett'e per li prati* 10: «le rose che son nate in su la spina» e le note ad locc.

1. *pungente*: per il morfema -e per i femminili plurali della 2^a classe cfr. *Introduzione*, § 2; l'attributo è riferito alla spina in GUITTONE, *Rime* 155 10: «Pungente spina non po già fico dare» e MONTE ANDREA 60 3: «Lo meo labor cor[r]eg[gl]e pungente spina».

2. *armata*: 'munita, protetta' (cfr. *TLIO*, s.v., § 2.1). – *e*: con valore avversativo. – *copre*: 'raccolge' (?); così sembra si debba intendere il vb., che tuttavia non ha attestazioni con tale accezione.

5. *cor gentil*: sintagma topico della lirica stilnovista, di cui non mette conto segnalare i numerosi antecedenti. – *si contente*: 'sia appagato'.

6. *amor largo*: cfr. IACOPONE LXXXI 50: «Amor largo e cortese».

7. *senza altro intoppo*: cfr. FAZIO, *Ditt.* VI I 17: «[...] ché colui va senza intoppo», in rima con *troppo* (ma vd. anche PETRARCA, *Trionfi*, Tr. fame II 14: «non già correr così, ch'ebbe altro intoppo»: *troppo*; e la rima *intoppo* : *troppo* è già in DANTE, *Pg.* XXIV 92 : 96).

8. *l'amante ... congiunge*: cfr., in tutt'altro contesto (una lauda), GIANNOZZO SACCHETTI X 105-106: «L'amato con l'amante / pur convien che s'unisca».

10. *percuote*: cfr. PETRARCA, *Disperse* XIII 2: «Amor percuote e vola senza manto». – *strugge ... arde*: verbi consueti della passione amorosa: bastino i rinvii a PETRARCA, *Rvf* 18 4: «che m'arde et strugge [...]», 112 3: «ardomi et struggo [...]», 194 14: «da lunge mi struggo et da presso ardo», 330 8: «[...] ond'io mi struggo et ardo, e PETRARCA, *Estravaganti* 18 6: «questa lo strugie oltra misura e 'nfiamma». – *dilegua*: 'distrugge, uccide' (cfr. *TLIO*, s.v., § 3.1).

11. *pace o tregua*: la dittologia ricorre spesso in fine di verso e in questo stesso ordine in Petrarca: cfr. *Rvf* 57 9, 285 14, 316 1.

APPENDICE IV: ALTRE REDAZIONI DELLA CORONA DEI SONETTI DEI VIZI

Si propongono in questa Appendice tre diverse redazioni dei sonetti dei vizi trädite da singoli testimoni. La prima – la più notevole – è l'intera corona secondo la versione ritornellata testimoniata da Bu⁷ (e dal suo *descriptus* Rn¹). Data la pregevole composizione, non è escluso che si possa trattare – come ritiene Corsi, riprendendo l'ipotesi di PELLEGRINI 1900: 9 – di una primitiva redazione di mano dell'Uberti, «abbandonata quando ai sonetti fu dato l'assetto definitivo, attestato dal numero cospicuo di codici che li contengono» (CORSI 1952: II, 403).

Seguono le redazioni caudate di Fr¹⁰ (intera corona) e di V²³ (il solo sonetto della Superbia), entrambe di scadente fattura (in Fr¹⁰ in particolare si segnalano numerose irregolarità prosodiche e guasti testuali), certo frutto della rielaborazione da parte di qualche anonimo copista.

1. REDAZIONE DI BU⁷ (cc. 63v-65v)

Edd.: Pell, Cor2

SUPERBIA

[I]o so' la mala pianta de superba
che ingenerai d'onne vizio el seme;
e quel cotal non ama Dio né teme,
che se nutrica di questa mia erba.

Io sono ingrata, arrogante ed acerba, 5
per cui el mondo tutto piagne e geme;
io so' nelle gran cose e nelle streme
colei che compagnia rompe e disnerba.

Io sono un monte tra 'l cielo e la terra, 10
che chiudo gli occhi vostri a quella luce
del sommo Bene, e sempre vivo in guerra.

Odiata son io più ch'altra luce;
tanta soperbia sola in me s'afferra,
ch'a viva morte più volte me aduce.

Vero è quando i' regno in maggior pompe 15
giù mi trabocca e tutta me dirompe.

1 superba] sup(er)bia Bu⁷ 3 cotal] cotali Bu⁷ 10 chiudo] chiudi Bu⁷ vostri] nostri Bu⁷ 11 vivo]
uiue Bu⁷ 14 aduce] co(n)duce Bu⁷

AVARIZIA

[I]o so' la macra lupa d'avarizia
de cui mai l'apetito non è sazio;
E quanto più di vita ò longo spazio,
più moltiplica in me questa tristizia.

Io vivo con suspetto e con malizia, 5
né limosine fo né Dio ringrazio;
deh, odi s'io me vendo e s'i' mi strazio,
ch'i' mor' di fame ed ò d'oro divizia.

Non vo' parenti né cerco memoria, 10
né credo in paradiso o altro vivere;
l'inferno è monimento di mia storia:

ché l'imborsar è mia ragion e scrivere:
e questo è mi' pensiero e mia baldoria,
né legesi in mia scola altre livere

In questo modo è 'l bene in cui m'anidolo 15
e 'l fiorino è 'l dio ch'ador' per idolo.

2 de cui mai l'apetito] de cui lapetito maj Bu⁷ 14 livere] liuire Bu⁷ 16 ch'ador'] chadoro Bu⁷

LUSSURIA

[I]o so' la scelerata de lussuria,
che lege mai ne rascion considero;
e tutto quel ch'i' bramo e ch'i' desidero
giusto mi pare, e non temo ingiuria.

Io so' fuoco portato pien di furia, 5
che ' Greci e ' Troian' già mal mi videro;
l'anima perdo e 'l corpo n'asidero,
e vivo con malizia e con auguria.

E ben che di mi mostro nel principio 10
un dolce ed un contento desiderio,
e co' costumi del porco i' participio.

E nella fin con danno e vituperio,
da vera fama ognor più mi mancipio:

8 auguria] anguria Bu⁷ 11 co'] col Bu⁷ del porco] del corpo porco, *con* corpo *espunto* Bu⁷ 12 nella
fin] col nella fine, *con* col *espunto* Bu⁷

fine alla morte in tal vizio m'imperio.

Ahi quanto è da lodar l'omo e la femina 15
che fuge l'esca che per me se semina.

INVIDIA

[E]d io invidia, quando alcuno isguardo
che si ralegri, i' vegno ombrosa e trista;
nei membri, nei parlari e nella vista
discopro el fuoco dentro al qual i' ardo.

Da fratello a fratello i' non riguardo: 5
Cain sa 'l bene che per me s'acquista;
morir fei Cristo e cacciar il salmista
denanti da Saùl col mi' dardo.

Io consumo quel corpo ov'io albergo, 10
e posso dir ch'i' so' discordia e morte:
a' colpi miei non pò valere isbergo.

Guasto città, castelle ed onne corte;
solo a' gran mali i' m'aralegro e m'ergo:
ò dato a molti venenose sorte.

Con novi tradimenti i' le disserro, 15
i' dico con la lengua e non con ferro.

6 bene] ben Bu⁷ 10 dir] dire Bu⁷ 11 a'] al Bu⁷ 13 a'] al Bu⁷ 14 venenose] uenenosi Bu⁷

GOLA

[I]o so' la gola che consumo tutto
quel che per mi e per altrui guadagno;
in on[n]'altro bisogno i' me sparagno
per satisfare a questo vizio brutto.

Nuda me trovo e col palato asciutto 5
con tutto che dì e notte sì mel bagno:
del corpo fo lavegg[i]o e non ò lagno;
cossì del cielo io perdo el sancto frutto.

5 asciutto] assutto Bu⁷

Truova chi cerca ben di ramo in ramo
che 'l mondo fo principio del mi' male, 10
del pomo che gustò Eva ed Adamo.

Lo fin mïo per mi' superchio è tale,
ch'altro non penso né disiro o bramo
ch'a Vener, Bacco e a lor stendo l'ale.

Guasto gli occhi e parletica vengo; 15
cagio in povertà e non mi sostengo.

9 Truova chi cerca] truoua (et) cercha Bu⁷ 13 disiro] disidero Bu⁷ 14 *prima del v. le parole* Chagio in
pouerta *espunte* Bu⁷ Vener] uenerj e Bu⁷

IRA

[I]ra son io, senza rascion o regola
subita foribunda e con discordia;
pace, amore né misericordia
non pò trovare chi meco se 'mpegola.

Tutta me staccio e rodo come stregola; 5
gride e minacce sono le mie essordia,
dov'io albergo non à mai concordia:
figliuol col padre quando i' monto in fregola.

Fuoco con tosco sempre sento accendere
l'animo mio, con questo che m'intorbida 10
per modo ch'io non posso el ver comprendere.

Minacce né losenghe mi ramorbida,
e pascomi di stizza e di contendere,
e questo vizio tiemi cieca ed orbida.

B[i]astimo Cristo e la fé' cristianesima, 15
[e] quando altrui, e quando me medesima.

7 à] e Bu⁷ 8 in fregola] i(n)peghola Bu⁷ 15 cristianesima] xpianissima Bu⁷

ACCIDIA

[E] io accidia so' tanto da nulla,
che grama so' di qualunqua m'adocchia;
con gran tristizia abbraccio le ginocchia,

e 'l mento sopra elle si trastulla.

Io son cutale quale i' m'era in culla, 5
e non ò più piè né più man' ed occhia;
gracido e muso come la ranocchia,
discinta e scalza, con le carni brulla.

A mi non valse esempio di formica.
Deh, odi se son pigra, che gustando 10
e[l] menar della bocca me fatica.

Insomma, quando vengo ben pensando,
mi piace el letto e di fugir fatica,
e dico ben: «Farò», ma non so quando.

Ch'i mie' pensieri mi dice, tristi ed infermi: 15
«I' venni al mondo sol per darmi ai vermi».

4 elle] ellj Bu⁷ 5 in] inella Bu⁷ 6 man'] manj Bu⁷ 7 gracido e muso] Graçiolò meso Bu⁷ 8
discinta] discenta Bu⁷ scalza] ca scalza, *con* ca *cancell.* Bu⁷ 11 fatica] fatigha Bu⁷ 13 fatica] fatigha
Bu⁷

* * *

2. REDAZIONE DI FR¹⁰ (cc. 139r-140r)

Edd.: -

SUPERBIA

I' son la mala pianta di superba
che generai di ciascun vizio il seme;
colui nonn ama Iddio né teme (-1)
che ssi notrica di questa mia erba.

I' sono ingrata, arogante e acerba 5
per cui tutto l'universo piange e geme; (+1)
i' son nelle gran cose e nelle streme
che chiuggio li occhi vostri e quella luce,

onde ogni sapienza si diserra.
I' son[o] d'ogni mal cagione e duce, 10
col sommo Bene sempre vivo in guerra.

1 superba] superbia Fr¹⁰ 2 ciascun] sciaschun Fr¹⁰

deh, odi se io, misera, mi strazio:
muoio di fame e ò dell'or a dovizia.

I' non bramo parenti né memoria,
né credo [sia] diletto né più vivere, 10
né aspetto di mia vita altra vittoria;

ché imborsare e far ragione e scrivere,
in questo si contiene ogni mia gloria,
corendo d'oro non basterene Tevere. (+1)

Ancora il mal per bere (?) 15
in questo mo[n]do il ben ch'i'ò per idolo:
il fiorino è idolo in che i' m'anidolo.

12 far] fare Fr¹⁰ 14 Tevere] teuro Fr¹⁴ 17 è] (et) Fr¹⁰

LUSSURIA

I' son la scelerata di lussuria,
ché legge mai né ragion non considero;
ma tutto quel ch'io amo ech'io desidero
iusto mi pare, e non raguardo a 'ng[i]uria.

I' sono un fuoco portato con furia, 5
che ' Greci co' Troian' per mal mi videron;
l'anime perdo e ' corpi s'uccideron,
e vivo co'malizia e con [a]guria.

[E] come ch'io mi mostri nel prencipio
un dolce ed un cocente desiderio, 10
e mostro seguitar com'io concipio, (*si*)

pure alla fin dann'ò e vituperio.
I' costume col porco e participio;
dello [n]ferno acquisto lo 'mperio, (-2)

regno di Lucifero. (-1) 15
Oh, quanto è da lodar l'uomo e lla femina
che fugge l'esca che per me si semina!

3 quel] quello Fr¹⁰ 6 Troian'] troianj Fr¹⁰ videro] uideron Fr¹⁰ 12 fin] fine Fr¹⁰ 14 dello] *prima di*
dello *le lettere pur cancell.* Fr¹⁰ 16 lodar] lordar Fr¹⁰ femina] femmina Fr¹⁰

GOLA

I' son la gola che consumo tutto
quanto per me o per altrui guadagno;
di tutte le altre cose mi sparagno
per sodisfare a questo vizio brutto.

Grassa mi truovo col palato asciuto, 5
pognan che 'l dì e la notte lo bagno;
fo del corpo pignatta, e non mi langno
se del ciel perdo l'angelico frutto.

I' fui principio al mondo d'ogni male,
nel pome che gustò Eva ed Adamo: 10
per l'anime i' fu' frutto morale,

perché ogni creatura vive gramo;
infine la mia vita à frutto tale
a cchi seguita me quando lo chiamo.

Quel ch'io più bramo: (-2) 15
ch'io guasto li occhi e parletico vengo,
e caggio in povertà, non mi sostengo.

3 sparagno] risparmiio Fr¹⁰
elparleticho Fr¹⁰

4 sodisfare] sodischfare Fr¹⁰

6 lo] lomi Fr¹⁰

16 e parletico]

IRA

Ira sono senza ragione e regola
subita, foribunda, con discordia;
parte (*sic*) né amor né misericordia
trovar non puote chi co·meco imegola.

tutta mi straccio come fossi istregola, 5
minacce e grida son le mie esordia;
dov'io albergo no·lascio concordia
e lla mia vita peristiza asevola. (*sic*)

Minacce né lusinghe no mi amorbida,
veleno e fuoco molto fo acendere, 10
e in me l'animo mio tutto m'intorbida,

sì cch'io non posso mai il ver comprendere,

6 le mie esordia] la mie esordie Fr¹⁰

ma ogni volta più arcigna esorbida, (*sic*)
e non co[l]go senno, per ben mal rendere.

E per istizza offendere 15
dispregio Iddeo, la fé', battesimo e cresima,
uccido altrui, e quando me medesima.

14 co[l]go] *lacerazione della c.* Fr¹⁰ 16 battesimo] battesimo Fr¹⁰

ACCIDIA

[E] io accidia son tanto da nulla,
ch'io atristo di chiunque m'aocchia;
e per tristizia abbraccio le ginocchia,
e 'l mento sopr[a] esse si trastulla.

I' son tal quale i' ero nella culla; 5
nonn ò piu né man[i] né piè né occhia;
gracido e muso come la ranocchia,
iscalza e 'gnuda della carne e brulla.

A mme non giova asemplo di formica:
deh, odi s'i' son pigra che, gustando, 10
il menar della bocca m'è fatica.

Infine, quando vengo imaginando
ogni ragione di virtù m'è nimica,
e lle alegrizze da me ànno bando.

Ogni volta, pensando, 15
dico fra gli miei pensieri infermi: (-1)
«E' nacqui al mondo sol per darmi a' vermi».

* * *

3. REDAZIONE DI V²³ (c. 11v)

Edd.: -

SUPERBIA

I' so la mala raïça e sì superba,
che germinai d'onni vitio 'l seme:
non ama Dio, né serve, né teme

chi se nutrica d'alcuna mi' erba.

Ò septe figlie ciascheduna acerba, 5
per cui 'l mondo tucto piange e geme:
in tucte su' gran cose e nelle streme
mectan lor fronde, che 'l bon valor snerba.

La lor alteçça è quanto occhio deserra, 10
e ciascheduna sei foglie produce:
tanto più crescon quant'àn peior terra.

Tal è che s'alça per fine a la luce;
chi de lei gusta, al ciel move guerra,
ma tosto cade non sì poco sduce.

E quanto più hom s'alça a maiur pompe 15
giù traboccando asa' più se derompe.

APPENDICE V: LEZIONI SINGOLARI

I. *Lasso!, che quando immaginando vegno*

2 il forte e crudel] nellasp(r)o e chrudul Fr¹, el forte e crule pu(n)tj V^{16bis} e] om. V¹⁶ punto] pecto V²²,
pianto Fr⁴ 3 e] io V^{16bis} e penso] e poi Fma com'io] quandio Fn¹⁸, *lacuna per guasto della c.* Fl¹³ 4
isfolgorata] iscellerata Fr² 5 v. om. Fl⁷ lo grave dolor] le peni chrudeli Fn¹¹, le pene mortali Fn²³, le
opera mortali Pp¹, gli graui sospir Fn¹³ ch'al cor] che In lej Fr⁴, che io Fn⁹ 6 adacqui] alacquj V²¹,
amnaqui V^{21bis} 7 v. om. Fl¹⁷ sì ... ne] et tanto iluiso D ne sciacqui] riscacquj V²¹, neciacqui V^{21bis}
8 e ... aduna] e sperj ogni dolo callor saduna Fr⁴, esp(r)imere ogni pensier chessiaduna Fl⁷ e] che D
spiri] siri V²¹ (*ma spiri V^{21bis}*) 9 Come] che V¹⁴, or che Fr³ farò quand'io] faraggio quando Fr¹
quand'io] io po che V¹⁴, quando che Fr³ quand'io in parte] quando mi parto Fn¹⁹ 10 giovar] aiutar
Fn¹³ 11 ma] om. Fr¹ quanto] qua(n)do V¹⁶ più giù] allor piu Fn⁹, e io piu Fl⁷, e piu giu Nh 12
Non ... tal] equesto tal Fn¹⁸, e tale V^{16bis}, On de chotal Fr¹ Non] nol Nh ma tal viaggio] mia uile inagio
V¹⁴ 13 à consumato sì] Consumato o si Fma, Consumato haue sì Giunt, che asai consu(n)ta V¹⁶, massi
toltolto Fr¹, consumato han(n)o sì Fn¹³, matolto sia chonsumare sì Fn¹¹, ma così consumata e Fn⁹
possa] ossa Fn¹³, passo Fn⁷ 14 vò] uiuo Fr¹³ per] a Fr¹⁵ 15 sì mm'è] E ime Fr⁴, et emmi Fn⁹, che
me Fn¹¹ venuta] om. Fn²⁸ 16 I] om. Fn⁷ 17 come] ome Fn⁷ dolce ... amica] dolce (et) mia amica
Fma, echara mia amica Rn² 18 mi] gli (*a marg. la lez. corr.*) Fr¹⁵ 19 vegn'] uenite Fn¹¹ a mme ...
cosa] p(er) lamia don(n)a come sua propria cosa V^{16bis} come] om. Fl¹⁷ cosa] casa Fr¹⁵ 20 mi] li V^{16bis}
21 e sdegnosa ... dica] E pur pensosa per chella midicha Fr⁴ me] om. V¹⁴ par che mi] parmj che V¹⁶
mi] si Fr⁸ 23 ché i'] p(er)che Fr³ per dare] adare V¹⁴ tuo'] tucti V^{21bis} par posaj proposta Fn¹⁸ 24
cotanto] contanta V^{21bis} 25 di sopra ... discerno] esopra atutto sel uero ildiscierno V^{16bis} t'è ... ver]
telsoluero Pp³ data t'è] te data Fr⁸ 26 e però ... colpo] E pericol mio Mt⁶ lo mio ... ti] mio colpo
tua uita no(n) Fr¹³ però] chosi Fr⁴ lo mi' colpo] ilcor mio Fr², lo mio corpo Fl¹³ ti] si Fn⁹, om. Fn⁵
28 v. om. Fma a' cieli ... 'nferno] il paradiso eanchio iliniferno Fn¹⁸ a' cieli ... mondo] Amorte al cielo
al mo(n)do Fr⁴, A' cieli al mondo a l'acqua Giunt 29 ché] om. Fn¹⁹ ch'à] chen Fn²¹ poder] possança
si Fn¹¹ 30 e] om. Pp³ solo povertà] sol p(er)pouerta V¹⁶ 33 E' t'è] aete Fn¹⁹, ioto Fn¹⁸ fatato]
fatto Fl¹⁷ 34 v. *unio al prec.* V¹⁶ ch'i' ... da tte] chemaj datte no(n)mideggia Fn¹⁸ ch'i'] che Fl⁷ 35
come ... io] volesse] ludissi V²¹, uolete Fr⁴, uoleste Pp¹ come ilsa tu V^{16bis}, chenne satu Fn¹⁸ 37
manifestato] manofestato Fl¹ 38 m'è ... voglion] che p(er)la pruoua se uolno Fn²³, p(er) pruoua me
seluolessi disdire Fr¹³ m'è ... prova] ep(er)lapruoua me Fl¹⁷ m'è] om. Fn¹⁹ se voglion mentire] chio
ueggio ano(n) mentire Fn¹⁹ voglion] uolesin Fn¹³ 39 Lasso] Lassa Pp² più non posso] non posso
Fn²³, no(n) piu posso Fr⁸ 40-42 *Errata suddivisione dei vv.:* pero biastemo prima la natura e poi fortuna /
con chi na podere di farmi si dolere Fl¹⁵, ondio biastemo prima la natura Echi na força / Et china piu
potere di farmi si dolere Mt⁵ 40 però ... Natura] dichio bestemio p(er) lanatura V¹⁴ 41 con ... nn'à
il] co(n)lei cha V²¹, conchi la potere V^{21bis} con] o Fl¹⁸, che Fl⁷ 42 v. om. Fr⁴ di] per Fn⁹ sì] piu Fn⁹
43 e ... cura] parmi non abbin altro pensier ne cura Fn⁹, et tocchi achuj eno(n) glime raglia Fn¹⁹ e ...
vuol] achi uuole tohj V^{16bis} ch'i'] lui V²¹ (*ma chi V^{21bis}*) non do cura] no(n) medo chura V^{16bis}, no fo
chura V¹⁴, none churo Fl¹⁷ 44 ché tant'è] cotanta e Fn¹⁸ ché] e Fl¹⁷ 45 v. om. Fn¹⁹ ch'i'] che qui
Fr³ 46 Però ... sono] Perchimiuegho V¹⁴, Pero sonio Fn¹⁸, Po chedisono Fl⁷ ch'i'] seio V²¹
condotto] ridocto V²¹ (*ma conducto V^{21bis}*), adotto Fl⁷ 47 ch'i' ... ov'io] chio non so Istesso douio V¹⁴
io] om. Fr¹³ 48 com'om ... tutto] Come huom ché tutto è Giunt 50 né io] Acio Fl¹² altrui] adaltri
Fma 51 se ... stia] seno(n)se tale che q(u)asi io no(n) chonoscha Fl⁷ se ... quasi] segia none V¹⁴, se
gia no(n) fosse tal che Fn¹³, et nessuno e che sappi Fn⁹, se qua(n)do fossi tal che Fn⁵ se ... è] sinon
catalj Fn¹⁸ è] fusse Fr³, om. V²¹ (*ma non in V^{21bis}*) che] se Pp³ quasi] usi V¹⁶ com'i'] douio V² 52
Piu son] esso Fr¹³, e po so Fl⁷ 53 che ss'i'] chomio Fl⁷ ss(e)] om. Fr¹³ 54 Oimè lasso] oime
dole(n)te Nh, Lasso tapino Fr⁸, Lasso Fn¹⁸ che] che io Fn¹⁹ 55 veggendome ... peggio] Chè morte
sola a'l mio rimedio chieggio Giunt veggendome] e ueggiomi Fr¹³ 56 (i)] om. V^{21bis} in] del Fr¹³, el
V¹⁴ voce] vita Pp¹, bocha Fn¹¹ mi] ne Fr¹³ trema] trama Fl¹⁸ 57 v. om. Fl⁷ ed ò] Et com V²¹ (*ma et*
ho V^{21bis}), co Fl¹² 58 di ... cose] Dogni cosa Fn¹³, di tutte le cose Fn¹⁸ ch'odo] lequalj iodo V¹⁶ 59
ed ... core] et ancor mi pare peggio / che ueramente mindouina ilcore D ed anche peggio] Et

certamente Fr⁸ 60 senza ... fia] sara sança fine Fma fia] fu Pp¹ il mio] questo Fr¹³, mio Nh dolore] dore V²¹ (*ma* dolore V^{21bis}) 61 Mille ... me] Piu (et) piu uolte piangendo Fn⁹ (*in marg. con rimando a* piangendo: al pensando), Piu (et) piu uolte pensando V¹⁶, Piu dimille uolte tramestesso Fl¹⁷, Piu uolte il di fra me stesso Fn¹⁹ 62 che] *om.* Fma non mi uccido] mestesso no(n) vccido Fl¹⁷ 63 *v. om.* Pp³ 64 *v. unito al prec.* Fl¹⁵ 65 Poi] ma V^{16bis} temente e pauroso] pauroso e temente V¹⁶ temente] pur temo Fr¹³, tímido Fn⁹ 66 ch'i?] ch(e) Pp³ di me] di te Fl⁷ 68 com'om] meco Fn⁹ tormentato] chetorme(n)tato Fn¹⁸, tormentando Fma 69 E ... verrò] Laondio uer(r)e Fl⁷ quell'ond'io] quel chio Fn⁹ 70 si ... i?] e perchi Fn⁹ si] *om.* V¹⁴ ch'i?] che Fr⁸ odo] sento V¹⁴ la gente] le gentj Fn⁷ 71 mi] dami Fn¹¹ più] me Fr⁸, molto Fr², pure Fn¹¹ ben] *om.* Fn²⁸ sed i?] si mi Mt⁶ male] gran male Fr³ 72 Ed è] che e V²², et V²¹, e questa Fr¹³, e sono Fn¹⁸, et dache D, è Giunt gente] dagente Fn¹⁹ 73 che] *om.* Mt⁶ se] *om.* Sp conoscente] cognoscuta Fn¹³, sofficiente V¹⁴ 74 in] Il Fn¹⁹ come] aquel che Fr¹³, cio che V^{16bis} 75 e?] che Fr¹³ avrebbon] narbbon Fma pan] ben pane Mt⁵, pani Fl¹⁷ che] per D 76 Canzon] Canzona mia Fn¹³ non so pensare] pensar non posso Fn⁹, non so p(er)sona Nh al *om.* V¹⁴ 77 non ... viva] nq(u)esto mondo uiua tanto Fl⁷ che viva] *om.* Fl¹⁷ 78 nel ... disperato] uno tormentato V¹⁴, hunuom tormentato Fl¹⁷, huomo chonpiu tormento Fr¹³, nullo huomo torme(n)tato Fn¹⁸, nessun si disperato Fr⁸, or disperato Fl⁷ com'io] che me io V^{16bis} 79 *v. unito al successivo* V¹⁶: pero ta bandonato e ua doue te piace t'abandon] uanne cheio tabandono Fl¹⁷ 80 *v. unito al prec.* Fl¹⁵ e ... piace] euane omai doue tipiacie V¹⁴, ua(n)ne in qual parte la opiu tipiacie Fr¹³ e ... pur] Et quiui ua Fn⁹, Or te ne ua Fl⁷, e uattene Fn¹⁸ dovunque ... ti] omai doue ate D 81 sè] sta V^{16bis} ch'i? ... mai] chonavro ma Fn²

III. Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba

1 d'erba] lherba V⁵ 2 sì ... tutta] et si dimostra tutto V²⁴ 4 la qual con] lacqua ne Fl¹² vaghi ... serba] senpre siris(er)ba Fl¹² 5 e guarda] li ghuarda Pp¹ si] *om.* Pp¹ nol] no(n) li Pp¹ 6 a] *om.* Fn²⁵ sé] lei Fl¹² 8-9 *vv. om.* V² 8 in] *om.* Fl¹² 9 *v. om.* Fl¹⁵ l'onda] vnonda Pp¹ 10 e co?] ch(e) co(n) gli V² 11 legava] legha Fn³⁰, legando Giunt le parean] i parean Fl¹⁵ parean] pareo V⁵ 14 legando] legaua Giunt l'uno e] l'uno a Fl¹ 15 e ?] i Fn²² 16 de' rami] delli albori Pp¹ 17 vedea ... valore] mostraua nel suo bel cholore Pp¹ vedea] uede Giunt 19 istar vedea] star io uedeo Fl¹⁵ Vedeua star Giunt con] e Fl¹² 20 che fra] che in fra Pp¹, chen fra Fn³⁰ dir sentia] sidicieua Fl¹² 21 Quest'è ... che] Questa don(n)a V⁵, Chostei p(er) certo Pp¹, Questa e cholej che Fl¹², Questa alta donna V²⁴, o questa donna V² criata] contata Fl¹² 24 suoi vaghi] soauì Giunt 25 quella parte] quelle partj Pp¹ dond?] doue Fl¹² 26 poco stante] poco stando Giunt 28 tanto nova] tanta gioia Giunt tanto] chosi Pp¹ nova] bella Fl¹² 29 Ciascuna] ciaschun Fl¹² 30 allora] à l'ombra Giunt 33 *v. om.* V² che l'una] e luna Fl¹⁵, chuna Fr⁴ 34 Da] ma Fl¹², in Giunt poco stante] poi costante Fl¹⁵ a ... spera] la ne uiddi andare Fl¹² (*scambio col v. 35*) 35 la ... andare] la muidi (*si*) a. Fn³⁰, sicchome una spera Fl¹² (*cf. v. prec.*), lei uid'io uenire Giunt 37 il sole] fail sole Pp¹ in sul] sul V², su lo Fl¹⁵ 40 E talor] e fu che Fl¹² 41 dove ... m'era] Chola doue nascoso Pp¹, nascoso mera inlor Fl¹², dou'io nascoso m'era Giunt 45 Canzonetta ... girai] Canzon figliuola mia tu tene andrai Giunt 47 ch'onesta] doue ognj Fl¹² 48 Amor fa] amorosa Fn³⁰ 49 e par si] et parse V⁵, Et stassi V²⁴, e fassi V², eprouasi Fl¹² come] *om.* Fl¹² in su] fa Fn², su (*om. in*) Giunt 51 per modo] *om.* Fr⁴ veggia] legha V²

IV. Io guardo i crespi e i biondi capelli

1 e i biondi] essuo biondj Fr⁴ capelli] tuoi capelli Fn³ 2 per me rete] *corr. su* rete p(er)me V², per mia arte Fl⁷ 3 fil di perle] bianco uelo Fn⁹ e] *om.* Fr² e ... fiore] *corr. su* j truouo ch(e) gli aescha V² 4 *v. om.* V² io trovo] in luogo Fr¹⁴ piu truouo Fn⁹ ch'e gli] chella Fl⁷ 5-8 *vv. om.* Fr⁴ 5 *v. om.* Fl¹⁵ e] *om.* Fl¹² dentro] didentro Fl¹² 6 passan ... core] passando pe miei corrono al core Fn¹² passan] uan Fr¹⁴, passar Fr¹¹ 7 con ... splendore] che tanto uiue illucente splendore Fr³ vivo ... splendore] *om.* V¹³ con tanto] chotanto Pp³ 9 *v. om.* V¹³ Virtù ... ognor] et cossi uolta in lei ognhor V², Bilta mostra cognora Inlej Fr⁴, Et mostra lor uirtu chognor Fn⁹, Bilta inlej ognor parche Fl¹² mostra] moytia Pp³ 10 ond'io] oue io V² che] *om.* Me 11 così ... sospirando] poi cossi sospirando i(n) me V², sospirando così fra me Fn¹², fra me stesso sospirando Fl¹² così] spesso Me, talora Fn³ 13 a ... sol]

sisola solo V¹⁴ a] *om.* V³⁰, da Fr⁴ colà ... chieggio] *om.* V¹³ dov'io] di che Fl¹² 14 io] *om.* Bu⁶ quella
 bionda] quelle treze bionde Fr¹⁴, aquella treza b. Fl¹² 16 de' suoi ... due] di suoi beichiochi eme due
 V³⁰ 17 che ... parecchi] no(n) sarie tanto vn giorno ma parecchj (*ma in marg. il v. corr.*) V² lucon]
 lucian(n)o V³⁰ trovan] trovin V³⁰ 18 Poi guardo] Risguardo V² e] *om.* V¹³ 19 spaziosa] spatie(n)te
 V³⁰ fronte] fronde Fl⁷ e] *om.* Fn¹² 20 i] e i Fl¹, et Bu⁶ denti] diti Ven il] *om.* Fl¹², et V² 21
 pulito] piu lieto Fr¹⁴, sottile Fn³ e brun] bene V², bruno Fl⁷ tal che] siche Fr², che Fl¹² dipinto] pinto
 V¹⁴, diritto Fl⁷ 22 e 'l vago] il mio vago Fn¹² 24 dentro ... labbro] soura quel labro Fl¹⁵, Insullabro
 Fr⁴ 25 dolce ... pare] dolceça sisente al çuçare Bu⁶ 26 E] *om.* Fr¹⁴ ragionare] parlare Fl¹² 27
 quanto] chome Fl¹² ben mostra] mimostra Fr², ben parla Fr⁴ 28 e come ... parlare] de chome elsol
 parlare Fr¹¹ suo] tuo Ven 31 quella bocca] questa bocca Fl¹² 32 mi ... io] spingime al fondo Me
 33 non ... mondo] ch(e) al mondo no(n) ho Me, Almondo non ho Fn³ non ò] non e Fl¹⁵ non desse]
 desse (*om.* non) Fn⁹ 34 a tal ... dicesse] Se pur desi con bon uoler dicesse Bu⁶ a tal] (et) tal Fr¹⁴, per
 tal Fr⁴ ch'un] c'huom Ven dicesse] *om.* Fl¹⁵ 35 Poi guardo] E guarda Fr⁴, Guardo poi Fn¹²,
 Poghuarderei Fr¹⁴, poi miro Fn³ 36 com'esce] comessa Ven ben] *om.* Bu⁶ 37 tondo] ta(n)to V³⁰, a
 tondo Fr² fesso] *om.* Fn³ 38 più ... occho] chogliocchi unsi belno(n) Fl¹² bell] *om.* V³⁰ con l'occhio]
 con lalmo Fn¹² 39 E quel ... invola] Eluago mio pensier allor minuola Fr⁴ sol per lei] sopra lei Fr¹⁴
 m'invol] muola Bu⁶ 40 v. *om.* Fr⁹ mi] *om.* Fl¹² Vedi dolce] guarda allegro Fl¹² 41 aver] aueder Fl⁷
 42 e fare] p(er) fare Fr⁴ in quella gola] *om.* Fr² in quella i(n) nella Fr¹¹, a quella V¹³ 43 Poi ... dice]
om. V¹³ sopragiugne e dice] sopragiungendo & dice Bu⁶, som(m)o to e dico Fl¹² «Apri] alça V¹ 45
 l'altre ... parer] che den parer quel Bu⁶ dien ... asconde e] esser den che drappi Fl¹² 46 per le] delle
 V¹³ belle] sue V¹⁴, *om.* Fr¹⁴ 47 v. *om.* Rn² fanno] sono Fr¹⁴, fa Fn³² e l'altre] di sialtre V¹⁴ 48 da
 lui ... crede] dallei segreto Fr², da lor segreto e Fn³² si crede ... il] noi chredian V¹⁴ 49 se miri]
 siomoro Fn³ 50 pensar ... déi] Bende pensare Fr⁴, ben pensar dei Fn⁹ ch'ogni terren] chogni
 so(m)m)o Fl¹² 51 si trova dove] ecolla doue Me, si chiude in quel che Fn¹² si trova] se proua Fn³²
 dove ... puoi] la due tu no(n) puoi Fl¹², donde non posso Fn³, doue lom no(n) poverdere Fn³² 52 Poi
 guardo] Deguarda Fr⁴, Miro poi Fn¹² distese] stese Fn⁹ 53 la ... pulita] le bianche mani morbide (et)
 pulite Fr¹⁴, et leman bianche mo(r)bide epulite Fn³ bianca ... morbida] delicata man bianca Fn¹²
 bianca] bella Fr¹¹ morbida] sua longa Me 54 guardo ... lunghe] le lunghe ischette V², Et lungie dritte
 Bu⁶, larticulate drette Me, con quelle longhe V¹, lebianche lunghie Fr¹¹, Vedi le lunghe Fr⁴, le bianche
 dritte Fn⁹, lelunghe e dritte Fl¹² guardo] *om.* V¹⁴ 55 vaghe] uagha Fn³² di quello anel] p(er) quel bel
 auro Me 56 E 'l ... fossi] El dolcie mio pensieri eme Iomossi Fr⁴ E 'l ... dice] El mio piacere dice
 Fr⁷, Ellun pensier mi dice Fr², Allor amor mi dice Fn⁹ mi] pur Fn³² «Se ttu] sio Fl¹² 57 dentro ...
 bracci] mezo le braccia Fr⁷, diciendo settu fossi Fr⁴, preso iniqui braçi Me, i quel suo braccio Fr¹¹ fra] da
 Fr⁷ 58 tua] *om.* Fl¹⁵ 59 dir per me] dirne poi Fn¹² potrebbe] torebbe Fr¹¹ il quinto] il quanto Pp³,
 alquanto Fl¹⁸ 60 ch'ogni] come ogni Me 61-63 v. *om.* Fr² 61 formoso ... aviene] dogni belleça
 inuero un raço tiene Fr³ formoso] formosi Ven, formata V² s'aviene] cho(n)viene V², sadiviene Fl¹
 62 con un color] et con colore Me un] bel Fn⁹ 63 graziosa] Et gratiosa Fr⁷ 64 v. *om.* Fn³ e ...
 convene] ch(e) vedendola mai no(n) sento pen(e) V² disdegnosa] uergognosa Me dove] quanto Fn¹²
 65 umile] soaue Fr⁴ vergognosa] disdegnosa Me, gratiosa Fn⁹ temperata] costumata Fn³² 67 e] *om.*
 V¹⁴, ma Fl¹⁵ suoi ... costumi] li soy costumi Fr⁷, gli altrj suo chostumj Fr⁴ suoi] *om.* Fl¹⁵ costumi] ochi
 V² 68 la fa degna] lafa donor degna Fr¹¹ la] lei Fl¹², ue Fn³ 69 Soave vej Poi auea Fr¹⁴, Et ua soaue
 Fr³ va] uane V¹⁴, uassen Me 70 e dritta ... grua] dirita sopradi se si come grua Me, et ricta sopra se
 quanto la grua Fn³² 71 propiamente ... sua] ben par la forma sua Me propiamente] *om.* Fl¹⁵ par] son
 Fr¹¹ 73 «E se] Mastu Fr² ne vuoi ... viva] nouo uedere altra V¹⁴, niuno uedere dritta Fl¹² viva] una
 Me, nuoua Fr¹¹ 74 dice il] dicho al V¹⁴, dice al Fl¹² guardi] pon Fl¹², drizza Fn³ 75 fisamente] si fa
 mente Pp³, fermamente Fn³ s'indua] se adira Bu⁶, si uede Fr¹⁴, sinuia Fr³ 76 donna] donne Fl¹⁸
 77 E ... via] ch(e) amore par proprio chessen fugha via V², Si come moue e par ch(e) nulla sia Me, Che
 como fuge (et) par che uada uia Fr⁷, come par sallontani e fugga via Fn¹², Et come moue par che fugga
 uia Ven E] si Fn³² 78 al sole ... chiarezza] alalto sole ogni chiarezza Fl¹² ciascun altra] ogni Fr⁷,
 chiascaduna V², sempre ogni Fr³ 79 ogni addornezza] ognaltra addorna, ognaltra donna Fl¹² 80 v.
om. Bu⁶ Vedi ... piace] E mira ben alhor se la gie piace Me, Et e de quelli piace Fr⁷ Vedi] Odi Fn³²
 piace] piace (et) gioua Pp³ 81 ch'amore ... bellezza] che tanto e amor quanto la sua belleza Fn¹²
 ch'amore] damor Fr¹¹ è tanto] ha tanto Fn³² quant'è sua] quanto sia Fr¹¹ bellezza] beltate Ven 82
 ed è ... trova] delparadiso e sciesa questa noua Fn³ ed è ... vertù] tanta biltate V², et e come belta Bu⁶,
 cognj altra bonta Fl¹² 83 Quell] p(er)che Fl¹² 84 è ... usanza] epur donesta leggiadria usanza V², sic

dhonestate e di cortese u. Me, e pur donesta u. Fr¹¹, Solo honesta cholla gentile usanza Fl¹², Che no(n) potrebbe dir sella volesse Fn³² 85 che ... speranza] chamor co(n) lei sempre no(n) stesse Fn³² e solo in] perch io nel Fn¹² 86 dir sicuramente] dir sta ueritate Ven, tal ueritate Fn¹² 87 che] da Fn³² 88 bella] si bella Fr⁷ 88 niuna] alchuna Fr³, dona Fn¹² mai ne] piu mi V², non ne Fn¹², me ne V³⁰, tanto Fr⁴ 89 generalmente] om. V³⁰, seueramente Rn², naturalmente Fl¹² 90 v. om. Fr⁷ perché] per V1 91 biltà] nobilta Fr¹¹ d'anima] onesta V¹⁴, ogni altra V¹, con ognj Fr⁴ 92 fuor ... pietate] pur ch ei fusse talhor seco pietade Fn¹² fuor] sol Fr⁴ le] allei Fl⁷ un poco] alquanto V¹⁴

V. *S'i' savessi formar quanto son begli*

1 quanto] q(u)anti Fr¹⁴ 2 vaghi] chari Fn⁶, vaga Fl⁹ 3 piaghi] pianghi G, piaga Fl⁹ 4 bramerei] om. Rn², bramerai G, ibramerei Fn²⁹ i colpi] ei gulfì Fl¹⁶ 5 canterei] chanterai G 6 che non] mano(n) Fr¹⁴ nostri] uostri G 7 fare] fatti G udendo] parlando Fn⁶ appaghi] paghi Bu² 9 diletto] dolceça Fn⁶ 10 co' quai] co(n)qual T movia] mouean V¹⁹ 11 a] al Fl¹⁶ 12 ciò ch'io] cio Rn² 13 cetre] cietera Rn² 16 ond'io] odio Fr¹⁴ sono] Io sono Fr⁴ 18 per] di V¹⁹ innanzi al giorno] auantil giorno Fl⁹ 19 nell'aria] enelaere T serena] sereno G 20 piena] pieno G 22 così] Ecosi Fr⁴ candido velo] chanido (*sic*) vello Fr¹⁴ 23 raggia] regge G 24 ride un] Rende V²⁹, ridon T 26 quando] quandio G 30 poder] piacer V²⁹ 31 del] dal Rn² 33 la] om. Fl⁹ 34 volgo] volghio Fl⁹ 35 volta] fiata Fl¹⁶ 36 di voler] douella G 38 o nel] (et)ne Fr¹⁴ ch'io] In chio Fr¹⁴ 41 folle] solo Fr¹⁴ 44 veggia] voglia Bu² Pasomigli] lasomiglia Fr¹⁴ 45 se non come] sichome Rn² Ericon] aricho Fr¹⁴, erithon V¹⁹, Eticon Bu², herion V²⁹ fece] faccia G 47 mirar] mir Fr¹⁴ sotto ... cigli] sotto suo begliochi Fr¹⁴ 48 Ateon] acheon Fr¹⁴ 50 parer] aparer Fl¹⁸ 52 tra] fra Fl⁹ pensier] pensiero Rn² 55 conduce] condicesti G 56 perché ... bove] che non muti me come te in bove Bu² me] amie Fr¹⁴ bove] doue Fr¹⁴, bue Fl⁹ 60 Dopo] Dapuo V²⁹ vien ... allora] nell'altra lora G 61 paris] parissi Fr⁴, parisse Fn²⁹ il pome] del pome G, alpomo Fr⁴ d'oro] adora G 62 gli] le Fr¹⁴ 65 luce] lume Bu² 68 amor] honor Bu² 71 ne] om. Rn² 72 niente] mette Fr¹⁴ m'è] om. G 73 qui] quel Fl¹⁶ mi] om. Fr¹⁴ 75 colei] chelei Fr¹⁴ 76 del] al Rn² 77 poss'io] pensi G 78 se non] feron G quel] come T 79 a la] della Fr¹⁴ 80 è] om. Rn² 84 colui] costui Fl¹⁶ 86 caro signor] signor mio T 87 sulla] nella Fl⁹ 89 sdegnata] sdegnato Fn²⁹ 91 io la 'ncolpo] ella acolpa G 94 che] om. Fr⁴ 95 sua] om. Fr⁴ 100 alquanto] quanto Fn²⁹ 101 dopo] do Rn², dopoi V²⁹ 103 loco] regno Fl⁹ 104 dove] chui Fl⁹ farai] om. Fr⁴ che ssì] si che Fl¹⁸, ch(e)ssia Fl⁹ t'avanzì] quella Fl⁹ 107 O] e Rn² 109 be] ibe Fl¹⁸ 111 corso e letto] letto e corso Fl¹⁸ 112 dicem] dissimi Fl⁹

VI. *O tu che leggi*

4 chiosi il ver] chiosiluero Fl⁴ 19 i] om. Fl⁴ 20 son] sono Fl⁴ 21 Combattere] Combatte(r) Fl⁴ In Fl⁴ tra Combatte(r) e uno le parole barrate: no(n)mi uo lere i(n)segnare (*cf.* v. 26) 27 tal] tale Fl⁴ far] fare Fl⁴ 45 e d'ingannarlo] inghannarlo Fr² 50 par] pare Fl⁴ 51 aspettar] aspettare Fl⁴ 70 e] om. Fl⁴ 80 si raccosta] saccosta Fl⁴ 88 in su le] sulle Fl⁴ 100 udirai] udira Fr² 117 io pur so] pur iso Fr²

VII. *Abi donna grande, possente e magnanima*

1 Abi] La Fr² (*con L. forse di a. m.*), De V⁵ donna grande] bella don(n)a Fr⁴ e] om. Fr⁹ 2 bella ... gentile] prudente bela laçadra Fn¹⁶ e] om. Fr⁹ 3 intende] amoreuole Fn⁷ 6 legare] legharmi Fma 8 farne] far di Vm⁷ 9 v. om. Fn⁷ Ben la mi par] Perla mi p. Vm⁷, ma ben lami p. Fr⁴, Eparlami Fr² amorevole] piaceuele V¹⁸ 10 a ciò] om. Fl⁷, bene Fr⁴, in quello Fn¹⁶ i' pur] (et)po Fr², e pur Vm⁷, pur (om. io) Fl⁷ 11-13 vv. om. V² 11-15 vv. *parç. illegg. per guasto* Fl⁷ 11 trovar] tornar Si piatosa] p(er)fecta Nh 12 ma poi] e da poi V¹⁹ il] chol Fn⁵ ma ... tempo] Mal tempo pur si Fma, ma per chel tenpo Vm⁷, epassa ilte(m)po Fr² 13 io consumo] io consumomi Fl¹⁸ tanto] eparte Fr⁴ la] te Fn¹⁶ 15 amando ... cader] che amando ley cadro Vm⁷ 16 Ma pur sarò] io pur se(r)ro Vm⁷, io saro pur Fma 18 vorrei me ne] mene uoglio Fma, gia vorremi M, gia mene uo V², uo gia mene Fn⁵, me

uoria Vm⁷ 19 uccidere] evadere Vm⁷ 20 ch'ì? ... lei] che pur per lei desidero V¹⁸ di parer] diuentar Fma, parer (*om.* di) V¹⁸ 21 *v. om.* Fn⁷ pien di sospiri] E sospirando M, et sospirare V¹⁸, e disospiri Vm⁷ lagrimando] pianti (et) sempre Fma (*preceduto da v. cancell.:* pien disospire ssempre) 22 un'altra] mille altre V⁵ 23 e ... suo] Per om(n)e suo bel V¹⁸ del] e M cogliere] raccogliere V¹⁸ 25 come colei] siccome quella Fma da] di Fr⁹, a Fma 26 preso] stretto Fma, presso Vm⁷ come] siccome V⁵ smerlo] smeriglio Fma, losmerlo Fr⁴, isparuiere Fn⁷ 27 e stretto] costretto Fma con tal'] con suo Fn⁷ 29 pur se è] se pur e Nh tale] *om.* V¹⁹ quale] come Fr⁴ core] dir Vm⁷ esima] masima Fma, esma V¹⁸, existima Vm⁷, lesima Fn⁷ 30 ne dé aver] sinriauera (*sic*) Fma, uede ella a. V¹⁹, ne de ella a. Vm⁴ 31 e] uie Fn⁷ s'incorpora] chonsidero Fn⁷ 35-36 *vv. om.* V² 35 in un] dun M 36 screscere] en essere V¹⁸ 37 le ne] neli Nh increscere] acrescere Vm⁷ 38 a chi] da cui Vm⁷ 39 Scrivere] escriuere Fn⁷, Ne scriuer Vm⁷ 40 mostrar] didir Fn¹⁶ quant'] com V⁵ ell'] *om.* Fma abito] andito V¹⁸ 41-43 *vv. om.* Fn⁷ 41 dolce] som(m)a V¹⁸ soave, benigna] soave gentile Fma amabile] onoreuole Fr² 42 notabile] diceuole Fr² 43 piglia abito] pigliabile Fl⁷, pigliano adito Vm⁷ 44 ritrovano] ristorano Vm⁴, dimorano Vm⁷ 45 stella] stesse M l'adorano] sadorano Fn¹⁶ 46 potessi pur] pur potesse mai Nh, pur mai douessi Fn⁷ cotanto] contento Vm⁴ 47 che ... capei] chi potessi pur tre capel Fr², che tre capel potessi auer Fma 48 de' suoi] *om.* Fma 49 il] un Vm⁷ Dario] uiuere Vm⁷ 50 contento] *om.* Vm⁴ 51 lei è] e intuto Vm⁷ tutto] ogni Nh ricovero] astoncio (*sic*) Vm⁷ 52 adovero] daverò V⁵, aconcio Vm⁷ 53 spesso ... svario] dime istesso isuari Fn⁷ 54 è 'l sol] son Vm⁷ 55 e più] *om.* Fma poi ... 'l possente] chequesta bella Fr⁴, questa possente Fr² 56 dentro dal cor] entro nel chuur Nh dentro ... la] macciese dentro alcor lasua Fr⁴ 57 con la qual si] chessi forte Fn⁷ 58 questa] quela Vm⁷ 59 e guardi] ognior Vm⁷ 62 delle terre] di laltre Vm⁷ 64 dove] Lidoue Fma virtute e valor] ogni uirtu eualore Fma 65 tu] *om.* Vm⁷ riguardi e possiedi] tieni e p. Fma 66 esser ne] auer si Vm⁷, Chesser di V¹⁸, esser non Fl¹⁸ ché] ma M 67 questa cosa] questo bene V¹⁸, quest e cosa Nh 68 n'aviva] sauiua Fn⁷, uauia Nh, nauita Fn⁵, ui uiue Fma, glista Vm⁷ 69 *v. om.* V² 71 che donna ... trovasse] si trouasse una don(n)a Nh, che se trovasse donna V¹⁸, donna masitrouasse M 74 altrui] altra Fl¹⁸

IX. *O caro amico, omai convien ch'io lagrimi*

2 chiamando] pregando Fn⁵ 3 or] et Fn⁵ 4 sopra ... dentro] sop(ra) a duol di dentro V² 8 come] si come V² morte] mortj V² 14 l'essere] il tessere Fn⁵ 15 *v. om.* Pp³ di lei, in cui] deluolto onde Fn⁵ 20 e] *om.* V² quella] dido Fn⁵ 21 tanto a morir] dimorir si Fn⁵ 22 mi dicean] (et) coloro Anchor V² 23 dalli ... core] vccidi il chore Fn⁵ 24 Ma poi lo] et poi al Fn⁵ 27 che dolce] chel vago Fn⁵ 29 dunque ... anima] et no(n) volere lanima tua Fn⁵ 30 in ... modo] cho(n) questi modi Fn⁵ sapea] sepi Fn⁵ 31 prego] priegho io V² 32 che, così come] che chome così V² 33 ché] *om.* Fn⁵ 34 s'acquistan] saquista Fn⁵ 35 fa ... forte] ma fatti forte Fn⁵ 36 vinci] priemi Fn⁵ dei] ne Fn⁵ 38 gran pena] dolore Fn⁵ 40 abbiām] abbia Fn⁵ nova ... antica] p(er)vecchia et p(er)novella Fn⁵ 41-43 *vv. om.* Fn⁵ 45 ti strugge] ti pungie Fn⁵ 49 è ... giovine] aquel leggiadro giovane Fn⁵

X. *Tanto son volti i ciel' di parte in parte*

2 tardo] caro Mt⁶ giunto dove] uolto altroue Fn⁵ 5 e ... ben] Et si ben seco riceuuto a Mt⁶ 7 similmente] similmente Mt⁶ 8 la] *om.* Fn⁵ 12 *v. om.* Mt⁶ nobil] alto Fn⁵ 14 Or] *om.* Mt⁶ per ch'io] per che Fn⁵ ch'io sveli] chesueli Mt⁶ 15 questi] *om.* Mt⁶ moti dei] motti di Mt⁶ 16 girano e muovon] uolgono e giran Mt⁶ 18 il] *om.* Fn⁵ ànno il] an quel Mt⁶ ch'io] che Mt⁶ *in Mt⁶ segue:* chel uer sispecchia *cancell.* (*cf. v. 21*) 19 ov'io] douio Mt⁶ 21 'n lui] l uer Mt⁶ 22 Lodovico] loduico Mt⁶ 23 ch'arditamente] che francam(en)te Mt⁶ bon] il tuo Mt⁶ 26 fatta] efatta Fn⁵ 29 or] de Fn⁵ 30 e] *om.* Fn⁵ 31 splenda] spandi Mt⁶ 32 triemin] meni Mt⁶ 35 che] e Fn⁵ 37 teste] testa Mt⁶ 38 suo ne] sene Mt⁶ 39 e con] con (*e om.*) Fn⁵ e si] sì (*e om.*) Mt⁶ 41 e per] en tal Mt⁶ scorna] schornā (*tit. irraz.*) Fn⁵ 43 si dé] deasi Mt⁶ 44 omo e ... fia] nome de homo e nome sera Mt⁶ 45-47 *vv. om.* Fn⁵ 45 e 'l] che Mt⁶ dice] monta Mt⁶ 46 costrutto] co(n)struito Mt⁶ 47 sarà] saran Mt⁶ sessantasei] cinquanta sey Mt⁶ 48 prender ben] ben prender Mt⁶ caro signore] *om.*

Mt⁶ (*ma riproposto al v. successivo*) 49 qui ardimento] qui caro signore ardire Mt⁶ 50 e] *om.* Mt⁶ 51 dice] scrive Mt⁶ e] or Fn⁵ 57 che numer] chel numerar Fn⁵ 58 Cì] o Mt⁶ 61 sol] *om.* Mt⁶ pur] p(er) Fn⁵ 72 più] sì Mt⁶ il] *om.* Fn⁵ e la] di Mt⁶ 73 passi ...Lombardia] pasera cu(m) hom lalombardia Mt⁶ 74 la] poy Mt⁶ 77 però ... senavra] hor uien e no(n) temer che lom no(n) taura Mt⁶ 78 a' ... Proenza] che col regnio perduto sitaspeta Mt⁶ di quel] et aquel Fn⁵ 79 che ... puzzo] come alingua bram(m)ato fu già xpo Mt⁶ sostener lo] soffrire il Fn⁵ 80 Principato ... Abruzzo] pero che ogni hom vemischo Mt⁶ 82 così ... paese] inquesto modo il reame Mt⁶ 83 v'è] va Fn⁵ 85 sa de la] usa la Fn⁵ 86 In ... canzon] Chanzona inbaviera Fn⁵ 87 al ... quivi] dinanzi alsignor mio sì Fn⁵ inginocchi] inginocchia Fn⁵ 88 dai ... occhi] alle su ochia Fn⁵, asuochi Mt⁶ 89 com'io ... porgo] benignamente Mt⁶ tuo] mio Fn⁵ 90 *v. om.* Mt⁶ 91 dia ... bene] indugi ilbene Fn⁵ 92 perché al] pero cha Mt⁶ si convene] sauene Mt⁶ 93 di suscitar] risucitare Fn⁵

XI. Nella tua prima età pargola e pura

1 prima] piccola Pp³ 2 ch'eri qual] che reca la Fl¹⁵ 3 cara] chiara Fn¹⁵ 4 con ... tuoi] chollocchio tuo Fn¹⁵ 8 riscaldava] tischaldaua Fn⁵ 10 caccia] chamai Fl⁵ piacere] uoler Fl¹⁸ (*ma in interl. la stessa mano scrive piacer*) 11 sì come] come si Pp³ 13 consumava] miconsumo Fr³ 14 tua] *om.* Fr³ 15 allor] cio Fl¹⁵ 16 attendea] attendej Fl⁹ 17 a di a di] Indi indi Fr⁴ amore] lamore Fr³ 19-26 che come arbor lastate / difoglie et dibefiori sirichuopre / chosi vago p(er)te staua ilmio chore / tu operasti inme uera bontate / sì che a seconda etate / giugnesti graciosà co(n)degne opre / p(er) te belfior sischuopre / challegra lamia uita chondolcefa Fr³ 19 ch'] *om.* Fl¹⁵ 20 mostravi] formauio Fn⁵, mostrano Fl⁵ a 'nnamorar] a numerar Fn⁵ 21 e ... fu] e così fu tanto uago Fl⁵ 22 alla] inla Fn⁵ 24 mostravi] mostra te Fn¹⁵ 25 le dolcezze] la dolciezza Fl¹⁸ 26 che è amar donna] ch'amar e d. Fl¹⁵, che e amare (*om.* donna) Fn⁵ che] ca Fn¹⁵, chia Fn⁵, e chi Fl⁵ 29 che ... renda] che belta uidi inte co(n) adornefa Fr³ che ... so] che non so Fl¹⁵, che yo no(n) so Mt⁶ 'l merito] ditto Fl⁵ renda] mai sire(n)da Fl¹⁵ 32 te vedessì] tenedessi Pp³ la] le Fl¹⁵ 35 che] col Fl⁵ 36 spirito mio] mio spirito già Fl¹⁵ 37 e] *om.* Fl¹⁵ altrettanti] altrimenti Fl⁵ ne son] nonson Fl⁵ 39 con ... aviso] et tanto son conquiso Fr³ m'è aviso] mauiso Fl¹⁵ 41 che] *om.* Fl¹⁸ che ss'io] seon Fn⁵ 42 ch'io] che Fl⁹ non] *om.* Fl¹⁵ 43 meraviglia farsì] marauigliarsi Fr⁴ 45 com'io or ardo] comio ardora Fn⁵ del ... piacere] arse inte ilmio bel p. Fr³ 47 sì] se Fl¹⁸, su Fl⁵ viso] *om.* Fl¹⁵ (*aggiunto poi da a. m.*), pianto Fn⁵ 48 ne] no Mt⁶ 49 e mi] ame Fn¹⁵, mi (*om.* e) Fl⁵ 50 è] ai Fr³ sè] so Fl¹⁵ in tanti] et tanto Fr³, a tanti Fl¹⁵ 52-56 si fermamente chome fan gli sciocchi / di questa donna p(er)chui tanto doglia / tu porti sempre et piangi et mai no(n) ridi / chostei par che ti guidi / tanta fede portata asuo begli occhi Fr³ 55 nell'atto ch'io] gentil qua(n)do Fn⁵ 56 accesì] dolci Fl¹⁵, antichi Fn¹⁵ 58 tuo] suo Fr³ l'amorosa] lacrimosa Fl¹⁵ 59 con la qual] chostei pure Fr³, cogliqua Fn¹⁵ 61 che ... danna] che schampa che pur morte me no(n) dan(n)a Fr³ 62 Poi ... volesse] e mia regina dacchui siuolessi Fr³ 63 partir non mi] partirmi non Fl¹⁵ 64 né pur ch'] e pur ch Fl⁵, nefare ch Fn⁵, necche Fr⁴ piacesse] uolesse Fl¹⁸ (*ma in marg. la stessa mano scrive piacesse*) 66 sì disbram'i] sì bramio Fl⁹, sì bramo Fl⁵, se disbrame Fr³ la] mia Fl¹⁵ 70 'l] *om.* Fn¹⁵ 72 che secondì] chessascondi Fl⁵ 73 crespì] freschi Fr⁴ 74 tua] pura Fr³ 76 mostrare] most(r)arne Fn¹⁵ 78 O luce mia] o sol begnigno Fr³ mi] io mi Fn¹⁵ 80 ti mando] ti dimando Mt⁶, domando Fl⁵ 81 ch'io ti] chitel Pp³ 82 dove] come Fl¹⁵ 84 tu] *om.* Mt⁶ 85 *v. om.* Fl⁵ 86 all'uom] cha lom Mt⁶ ch'à stato] chaspetta Fl⁵ 87 tu sai] vedi Fn⁵ 89 amonisco] amaestro Fn¹⁵ 97 grave] greue Fl⁹, griue Fn¹⁵

XII. I' guardo fra l'erbett' e per li prati

1 guardo] miro V¹ per li prati] delli pratj Pp³, per lo prato V¹ 2 isvariär] isvaliar Corb 4 che fuor] chaccio Fl³ tira] spira Fr² 5 E son ... guati] et sonci prati & poggi oue tu guati V²¹ E son ... poggi] e poggi son choperti Fn⁵ E son] veggio Fr² poggi] colli Rn², pagi Mt⁶ ove ch'io] oue V¹⁶, dunque io Ma², ouunche io Fr³, euecchi (*sic*) Fl⁷ guati] aguati V¹⁶, guato V¹ 6 d'un verde] dunude Rn², diuerde Fl⁷, son ue(r)di Fn³² i] *om.* Fl¹⁵ 7 soavi odorì] soaue odore Fn³² odorì] ardori V¹⁴ 8 giunge l'orezza] giunghono eloreza V¹⁴ per ... spira] dalla ria spira Rn², dal cielo spira Fl³, per lar ispira V¹⁴ 9-10 *v. om.* V^{2bis} 9 *v. om.* V¹⁴ e qual ... mira] & così fuor respira V¹ 10 rose] cose Pp³ in] *om.* Ma²

in su la spina] isule spine V¹⁴ 11 par] *om.* Rn² rida] inchina Fr³ 12 disio] piacier Rn² mi guida] qui me guida Fl¹⁰ 13 di ... fina] dico(n)sumare ilcor mio no(n) sifida Fr³ di] chi V^{2bis} consumarmi] tormentarmi V¹ non fina] mi fina V¹⁴, ch(e) maj non fina Fn³² 14 mai ... quel viso] infinchio non uedero quel uiso Fn³² veggio] mizo (*si*) Ma² viso] uicio Rn² 15 dal] dala V²¹ più ... son] stato più tempo io son Corb, piu tenpo fa sostato Fl¹⁸, piu tempi so stato Fl¹⁵ più tempo] *om.* V¹⁶ 16 ucelli] uegli V²⁴ 17 l'altro] elaltro Fl¹⁵ seguir] sengir V²¹ 18 con ... novelli] chi fa uersi nouelli Fr³ con] cio Ma² con far] gonfiar Fl¹⁵ 19 trattando] traendo Fn³², chantando V²¹ vaghezza] uaghera Pp³ lor] & lor V²¹ 20 sento] stato Pp³ 22 che] et Fn³² vivi] iuiui Fl¹⁵ 23 paion ... creati] damor creati pargon Ma² paion] mostran Fn¹⁴ alla verdura] alla dura Rn² 24 fuggita] fugiti Fl¹⁰ fuggita ... paura] seguendo per natura Fl⁷ 25-29 *Fl⁷ trascrive qui i vv. 56-60* 25 che ... cotanto] chelloro e cotanto Fr³, che fo allor chotanto Ma², chesser sol cotanto Fn³² del tempo] de luno Rn² lor] *om.* Fl¹⁵ (*aggiunto in interl. da a. m.*) 26 e ... ciascun] Pare fra lor ongun Ma², par ciascun frallor Fn¹⁴ ciascun] ognun V¹ viver] viva Fl³, uiuo Fn³² 27 E] Ma Corb E io] edo Rn², sol io Fn⁵ E ... tormento] sol io in tal tormento Fl³, et io lascio mi tormento Ma² 29-30 *in Fl⁷ trascritti in corrispondenza dei vv. 59-60* 29 perché ... luce] ui sino chedio non(n)o lauagha luce Fl⁷ 30 sommo] vagho Fl⁷ 31 con] p(er) Ma² 32 trovano] tragon Ma² i ... fischi] esser pesci asuon de fischi V²¹ i] *om.* Rn² a suon di fischi] sisoi diuischi Fn³² al] ai Fn¹⁴ 33 *v. om.* Bu² infino a'] e i crudi Corb, fin a Ma², no(n) chaltri Fn¹⁴ 34 *scambio con il v. 38* Fl³ seguon ... aspetto] siuan cercando combenigno aspetto Fn¹⁴ seguon] singiegnano V¹⁴, mira V¹ 35 e i gran] molti Fl⁷ dragon] tragon Ma², s(er)penti Fr² e l'altre] allatre V¹⁶ belve] uolue Rn² 36 riguardar] risguardargli Fl⁷ 37 *v. om.* Fl¹⁵ punti] pronti Fl³ 38 d'un ... diletto] prendon fra loro con piacere dilecto Fl³ natural] nostral Fn³² prendon] piglion Fr³ 40-45 *v. om. (in sostituzione si trovano qui i vv. 71-75)* Rn² 40 ogni animal] Con gran male Si in su la] dalla Fl³ 41 al] e Fl¹⁸ allegro] gaio Fl³ 42 Sol io] Solo V¹⁶, edio Fl⁷ contanta] o tanta Fn⁵ 43 che] ben Fl⁷ il di son] sonio ildi V¹⁴ il] al Fr⁶, lu Ma² 44 che] *om.* V¹⁶ mi sono ... rei] miei di son pochi (et) rei Fn³² sono] sieguon Fl¹⁵ buoni e rei] hor buoni hor rei Fl³ 45 ch'i' fo] ch(e) fa Fn³² 47giù] qui Fn²⁵ la campagna] le chonpagnie V¹⁴ 49 l(e)] *om.* Fr³ li] *om.* Fn³² 51 fuggendo] p(er) fuggir Fn⁵, fuggiti Fl⁷ verno] uino Rn², uento Fl⁷ la magagna] an lamagana Fr³ 53 giocan] glu ua(r)cam (*si*) V¹⁴, giungon Rn², giuoco Fl³, senuan Fr³ di sopra, sì] si sopraloro Fl⁷ 55 *v. om.* Fl⁷ l'alto mare] sialto mare V¹⁴, glalti mari Fr² 56-58 *Fl⁷ ripropone i vv., già trascritti ai vv. 26-28* 56 tra loro] *om.* Ma² dolce] *om.* V¹⁴, grande V¹ 57 E la] e ala V¹⁶, nela Mt⁶, della Fl³ crudel] griue Fn⁵ 58 Rn² ripete qui il v. 13 ognor ... che] par chardendo ongnor(r) dentro Ma² 59 e farà sempre] ne fara mai (*ripetiz. del v. 14*) Rn² farà] fa P¹, sara Fl¹⁵ sempre] tanto Fn¹⁴ (i)l dolce] el dole Mt⁶, lo mio dolce Fl¹⁵ 60 non la] no mi Rn² risanerà] riferira Fn⁵ d'un] con V¹⁹ (*ma d'un V^{19bis}*) 61-70 *v. om.* Rn² 61 donne] edonne Fl⁷ 62 rallegrando] allegrando Fr³, giocando Fl¹⁰ 63 d'amor ... deste] cosi ligiatre (et) preste Ma² sì] *om.* Fl¹⁰ 64 ciascuna d'amor] che damor ogniuna Ma² 65 e altre] le sono Fl³ in ... corte] ancora in gonnelle corte V¹, in uaghe gonnelle à sorte V^{19bis} in gonelle] *om.* Fr⁴ in gonelle] i(n) sotanelle Fn³² appunto corte] destre e corte V¹⁹ appunto] aperte Fl¹⁰ 66 giocano] siuocano Pp³, giongono V¹⁶, ralegrandose Fl¹⁰ gran] *om.* Fl¹⁰ 67 leggiadre e preste] adorne edeste Ma² preste] destre Fl⁷ 68 qual ... laghi] e altri intorno à piu limpidi laghi V^{19bis} qual ... stare] sicche state V¹⁶ solean ... laghi] solie leninfe fare ameço ilaghi Fl⁷, nimphe star soleano presso ai laghi Fl¹⁰ qual] como Ma² ninfe] rife V¹⁴ apresso a' laghi] presso aglocchi Pp³, allato alaghi Fl³ 69 vaghi] uighi Fn²⁸ 70 seguire] uenire Fr³ e donnear] e donne con Fl⁷, e amar Fl¹⁰, a uagheggiar Fn³² 71 e ... mano] & con illor danzar soaue amano Fl³ danzare] denanze Mt⁶ a mano a mano] a mano V¹⁴, pigliando amano Fl⁷ 72 lasso] uiuo V¹ 73 dal] di V¹⁶ parrebbe ... loro] tralor sirebbe un sol V¹⁶ parrebbe] par bene Fr³ 74 divegno] riegno Fl⁷ 75 fo] uo V¹⁶ vede] mira Fn¹⁴, sente Fl³ contegno] sostegno Fl⁷ 76 assai dimostri tu vedi bene Fn⁵ dimostri] ti mostri Rn² 77 come natura] quanto n. V¹, comentra Rn² 78 ogni ... gioire] aogni animale fa ragione efiera Fl¹² e pianta] inpianta V¹⁴ fa gioire] fan gioia Mt⁶ 79 e ... che] ison cholui chep(ro)pio Fl⁷ e ... sol] esolo ison Fl¹² sol] *om.* Mt⁶ 80 porto vestita] uestita porto Fl¹⁵ 81 *v. om.* Fr³ in segno] in guisa Rn², in senbianza Fn¹⁴, che segno Fl⁷ 82 Poi] e Fl⁷ conchiudi] inchiude Fl¹² 83 *v. om.* Fl⁷ termineràn] termine aranno V¹⁴, termine auera Fl¹⁰, terminara Fn³², termineraj Fl¹⁸, allegiario Ma² queste mie pene] q(ue)sta lor pena Pp³, queste pene Fr⁴, le mie pene Fn⁵ 84 vederò] uedranno V¹⁴ il bel volto] i(n)nel nel uolto Fr³, ladolze bocca eluolto Fl¹², il bel uiso Fl¹⁰ 85 ma vanne omail] ma partiti Fn¹⁴, or ua oma Fl⁷ omail] haccio Ma² 86 *in Fl⁷ a questo v. segue:* cosi amare i ti prometto bene ch(e) ... molto] cheggia nostaro molto inpena Fl⁷ ch(e)] *om.* Rn² 87 se ...

morte] si morte o p(re)sonia Ma², se gia amor i(n)p(r)igion Rn², se peggio che morte Fn¹⁴, se morte gia o prigion Fl³ se gia] gia se Fl¹², se gran Corb

XV. *Non so chi sia, ma non fa ben colui*

1 Non so] Io non so Fn²⁶ 2 che] chi Mt⁶ 4 da voi ... fui] lontan da uoi no(n) fui Fn²⁶ 5 qual virtù ... onor] quale amore p(er) qual uertu Fn²⁶ 6 le] mie Fn²⁶ 7 ch'a] ea Sp, col Fn²⁶ vostro] nostro Sp, om. Fn²⁶ tese] teso Sp 8 fatto ... m'attengo] facte e ime attengo Fn²⁶ 9 Non] E non Fn²⁶ né] no(n) V¹⁹ parole] paura Fn²⁶ 10 nel mio] nel piu Mt⁶, in nel mio Fn²⁶ smerletto] fringuelletto V¹⁹, exme(r)recto Fn²⁶ 11 vole] vola Fn²⁶ 12 Né] El Mt⁶, Nel Sp, Ne il V¹⁹ 13 tutto] tanto Fl¹⁸

XVII. *Ohi lasso me, quanto forte divaria*

1 quanto] come P² 2 in ... overe] in tutto l'o. Fr⁸, tutto lauere Fn¹⁷ 3 là è] laue P² qui pur] pur qui V², qui (om. pur) Mt⁶, qua (om. pur) Fn¹⁷ sento] senō V¹⁹ 4 là ... inferma] qua einferma ela sana Fn¹⁷ là ... sana] et la e sana V² sì] om. P² 5 prudenzia] p(ro)deçça P² qui] qua Fn¹⁷ tutta] etutta Fl¹⁸ 6 qui] qua Fn¹⁷ povere] pouera P² 7 là ... non si può] laceto eacqua non sento Fn¹⁷ 8 poggi e] om. Mt⁶ lla] lo P² 9 si son donne] son don(n)e fresce P² 10 vaghe] vagha V² 11 che qual] che tal Fn¹⁷ q(u)al (om. che) P² figlia] suora V², fillis P², figliuola Fr⁸, figle Fn¹⁷ e] om. V⁶ qual ... Venere] tal diuien sorore Fn¹⁷ soror] figlia V² Venere] uouere P² 12 magre ... secche] donne magre vize V², çoçe macre guiççe P², vizze magre secche Mt⁶ 13 con la buccia] colla bocca Fn¹⁷, colla pelle P² rancia] ranzicha Fl¹⁸, rinzica V¹⁹, rarica Fn¹⁷ 14 pare] paion V⁶ carni] charne Mt⁶

XVIII. *Quel che distinse 'l mondo in tre parte*

5 su] om. Pp³ 7 quì] piu Pp³ 12 e] che Pp³ degna] degno Pp³ 13 arme] alie Pp³ 20 è] om. Pp³ 21 operò] (et) però Pp³ 24 dir] dio Pp³ 30 con] om. Pp³ 36 s'anno] sono Pp³ 37 tutt'una] tuttaua Pp³ 55 segui] segue Pp³ 63 tua] tue Si 69 pertinace] partinace Si 80 daranno] daran Si 82 sembanti] sebianti Pp³

XIX. *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*

1 tu ber] ber tu V¹⁹ 3 Sceva] scrusi Mt⁶ 4 o tu vegni] o re vegni Fr⁴ 5 come] o come Mt⁶, qual Fn⁵ Mordrèt] Odrète Fr², mordereth Mt⁶ 6 tai] tui Fl⁹, tu Fl¹⁸ congiunti] che giunghi Fr², fedeli Fn⁵ come] quali e Rn², quali ebbe Fn⁵ 7 ebbe Tarpea abbi] a tarpeia ebbe Fn⁵ Tarpea] turpia Fr², tarpeo Fl⁹ 8 quante] chente Fr², quanti Fl⁹, quale V¹⁹ Giobbo] gobio Mt⁶ 10 e] om. Fr² 11 tante] tanto Fl⁹, tanta Mt⁶, om. Fr² quante] quando Mt⁶ 12 Ibim] sabini Fr² E] om. Fr² che] chettu Fr² 14 non] om. Fr² e] om. Fr² dura] ingiuria Fn⁵ 15 v. om. Fn⁵ com?] qual Fr² 17 Luzzimborgo] luzzin borgno Fr⁴ ignominioso] nominato Fr² 19 veramente] p(ri)mam(en)te Mt⁶ senza] om. Fr⁴ 20 vede ... aver] uedeaa auere Fn⁵ qualche] quale Fl¹⁸ 22 si ccome] (et)come Fr², si chomio Fn⁵ mo] e Fn⁵ 23 che per] per che Mt⁶ per ... stanza] p(er)son(n)a di stanza Fn⁵ 24 sono] fui Fr² 26 mostrol] mostral Fl¹⁸ 28 che confonder] che riconfondere Fl⁹ 31 dovevi, vinto] uincer doueui Fn⁵ 33 ch'ài] cha Fn⁴ te ne 'l portì] te ne p. Fr⁴, nel p. (om. te) Rn² 34 me abandoni] abandoni me Fr² e an] can Fr⁴ 35 Aquisgranis] aquis grani Fr², achus grani Rn², aquisgrama Fn⁵, aquisgrana V¹⁹ 36 Melano] militario Fl¹⁸ 37 ancor] om. Fr² te erro] e ero Mt⁶ 39 ché] om. Fr² la tua ... dove] doue latua spada Fr² dee] dea Fr⁴, dia Fl⁹, die Fr² 40 e 'l] Il Fr², al Rn² può dir] si puo ben dir Fr² può] piu Fl¹⁸ diserro] diserra Fl¹⁸ 41 vero] om. Fr² 'l grembo ... può] iltuo gre(m)bo puote Fr² tuo] om. Fl¹⁸ Serro] affer(r)o Mt⁶ 43 di te] datte Fn⁵ 44 ch'] cha Mt⁶ 45 prima] p(r)ia Rn², Imprima Fr² Plaga] paglia Fr⁴ 46 per ... conoscea] il qual ticonoscea Fr² per] di Fl⁹ perch'el] p(er)che Fn⁵ ti] ci

Fl⁹ 48 non ... tanto] tanto no(n)fe Fr² 49 né Cesare] O cexere Fr², ne un cesare Fn⁵ e chi] che (om. e) Fn⁵ 50 Brenno] breuno Rn² Anibal e Pirro] pirro anibal Fn⁵ 52 disconsolata] inconsolata Fr² 53 e] o Mt⁶ 54 o ... mai] om. Fn⁵ o] e V¹⁹ 55 o] e Fl¹⁸ 56 gente] quante Fl⁹ 57 delle mie terre] della mia terra Fn⁵ divisa] divise Fl¹⁸ 60 chi] de chi Fr² vorrà] uoria Rn², uerra Fr⁴ più] om. Fr² ch'el sia] chessia Fn⁵ 61 venuto] uenuta Rn² dalla Magna] dalamanno a (-V¹⁹) in le] nele Fr² 63 con tôr] contar Fl⁹ 64 Ahī stirpe] ai che s. Rn², acha Ita sturpe (sic) Fl¹⁸ 65 diversa] diuerso Fr² al ... avo] il tuo buonauo (et) Fr² avo] aunq(ue) Fl⁹, avolo Fn⁵ 66 a incoronarti] (et) inchoronarti Fr² 67 in ciò forse] forse incio Fn⁵ forse la volta] la uolta fo(r)se Mt⁶ 68 ben fatto] fatto ben Fr⁴ 69 Tu dunque] Dunque tu Fr² 70 primamente] prima Mt⁶ 71 e] om. Fr² poi ... Dardani] pon date a d. Mt⁶ 72 nido ... parto] indosso al suo gran parte Fn⁴ 73 col] chel Fl¹⁸ prima] om. Fn⁴ 74 'l] om. Fr² 75 quando] om. Fr² 76 sparto] sparte Fn⁵ 78 e] om. Rn² 79 degli altri] dell'altra Fn⁴ lurchi] luoghi Fn⁴, lurichi Mt⁶ 82 ancora a] a questi Fr² 83 Forse] om. Fr² allor] coquali Fr² rifarà] fara Fn⁵ 84 e ... fiare] colle quai genti fe altre fiare Fr² 85 fê] om. Fr², fer Fr⁴, fersi Fl⁹, fecie Fn⁵ che ... Giano] chagiano le porti Fn⁵ a Giano fur] fur agiano Fn⁴ 87 ben che] pongnan che Fr² a dire] edura Fn⁴ 88 spesso] om. Fn⁴ lo corregger] ilcor siregge Fr² 89 lo mal] i(n) mal Mt⁶ 90 E ... e] E se del Mt⁶ avene] adivene Fn⁴ 91 veggj] troui Fr² quel] quello Fn⁵ 92 dillo] digli Fn⁵ intero] iluero Fn⁵ 93 perché non può] che no(n)puote Fr² dice] dici V¹⁹

XX. *L'utile intendo più che lla rettorica*

1 che] cha S² 2 usar ... voi] Avoy parlando duy S² usar] usan V²¹ 4 fama] fame V²¹ (ma fama V^{21bis}) 5 e ... valorissimi] e disilualorissimi Fl¹² 6 larghi e franchi] larghi e magni Fl¹⁸ spendere] scendere V²¹ 7 esemplo] templo V²¹ (ma exemplo V^{21bis}) 8 ché ... nobile] El giouene eloquale e richo e nobile S², voi douete uoler che e cosa nobile, con grande in interl. di a. m. V²⁷ grande] largho Fl¹² 9 mobile] nobile V²¹ 12 con] chon chon Fl¹² 15 chi ... vive] chi uiui i(n)questo S² che cenere] ch(e) nere S² 16 compagnia] signoria S² si] sia S² fatta] faccia V²¹ cernere] cressiere S² 17 ch'abbia vergogna] che si v(er)gogni V²⁷, aça vergogna S² 18 si] ti V²¹, la Fn²⁷ e] en V¹⁹ 19 ira ... crudeltate] Che Auaritia (et) sup(er)bia voglia V²⁷ crudeltate] crudelta Fl¹⁸ spernere] spegnere S² 20 in ne'] Ine Fl¹⁸ essere] tessere S² 21 che val ... signor] Cha isignori molto çoua S² 24 ch'àn] econ V²¹ 29 sanne] in sane V²⁷ dicolo] dico Fc 30 ch'uom] Lom V²⁷, et non V²¹ e si gli è i(n) questo e S² 32 che] e Fl¹⁸ gentile] (con)stante V²⁷ 33 ch'altrui ... giugnere] Enon si lassi così Tosto çungere S² ch'altrui] ch'altri Fn²⁷ tosto] p(re)sto V²⁷ 34 tanto donna] dona Tanto S² donna è donna] e dona sauia V²⁷, e don(n)a dona Fn²⁷ quanto] fin q. Fl¹⁸ reggere] se fa rezere V²⁷ 35 sa ssi] Si sa V²⁷ 36 senta alcuna] lassi molte S² 37 tale] forte S² congiugnere] cingungere V²¹, munzere S² 38 e] om. S² 40 ch'è] e Fn²⁷ 41 s'avete] saurite Fn²⁷, Tor uia S² altra] ogni S² 42 sempre ... raportar] cercate semp(re) portarne V²⁷, s. cercate de protarne Fn²⁷, s. di cercar diportar la S² 43 ch'è] Et V²⁷ tanta] la gran S² 44 antichi nel] autuj del S² 45 per ... merito] arete fama almondo e da dio merito S² di lei] di dio V²⁷ 46 I doni usare] Usati adonq(ue) V²⁷, Nel far idonj S² 47 liberi] Libero S² in] om. S² 48 e più ... che] Emeglo e in parte dare che say S² 49 acquisti] a zusti V²⁷ 50 con ... racogliere] con bel rasionar atento acogliere S² 51 e ... mettere] Sempre attendendo a çaschedun p(ro)mette(re) S², et fra uoi lun p(er) laltro il tucto mettere Fn²⁷ 52 Chi] qual Fn²⁷ cerca] uuol S², ricerca V²¹, uicerca Fn²⁷ 54 pensate] Et poi V²⁷ 55 ciascun] ogne V²⁷ 57 stringa] incresca S² diletto] la mor S² altra] alta S² 59 notatel ben] Non dubitate S² che sarà gran] el s(er)a gran V²⁷, saria gran S² 60 porta dritto] tenga dritto Fn²⁷, auesse drito S² 61 Ove ... canzon] Canzon fa ch(e) tu V²⁷ tien] tenga V²⁷ 62 che n'abbia] che naçi honore S² e io] (et) in V²¹ servizio] dilecto V²⁷ 63 deh] om. V²¹ 64 di star con] Dinançe a S² con loro] coi buoni Fn²⁷ e ' versi tuoi] imie versi S² 65-68 vv. om. S² 65 riponere] exponere Fn²⁷ 66 ti ... scientifico] ti vole fa che li rechi ad memoria V²⁷ ben che sia] chel sia ben Fn²⁷ 67 v. om. Fc riposato ... magnifico] Che Jra speci Luxuria (et) vanagloria V²⁷ 68-71 vv. om. V²⁷ 69 ché tu] Diche S² 71 a'] di S², coi Fn²⁷

XXII. *Per me credea che 'l suo forte arco Amore*

2 avesse] auessi Fl⁶ e chiusa] o chiuso Fn²⁰ faretra] ferita Fn²⁰ 3 e] io Fn²⁰ e ... petra] a colpi facto
il cuore Fn²⁸ 4 incontro ... suoi] chontro aisuo cholpj au(er) Fn²⁰ 5 allor] A allhor Fc
trasformato] trasmutato Fn²⁰, stia formato Fl¹² 6 vago ... vide] uegggho chiuidj Fn²⁰ 7 saetta d'or]
santa dea Fl¹² 8 m'aperse il petto] ma prese il chuore Fl¹² fessij feze Fl¹²

XXIII. *O sola eletta e più d'ogni altra degna*

4 desvoler che] de sapere V²⁰ a cui] inchoi V²⁰ 5 concessa] co(n)cesso Fr¹² 9 esordia] sesoridia V²⁰
13 Ricordati] Richordati che V²⁰ 15 che col] chel V²⁰ suo] tuo Fr¹² si spazia] si sispazia V²⁰ 16
tremor] tremorere V²⁰ 18 eccesso] acciesso Fr¹² 20 sopravverrebbe] che sopravverrebbe V²⁰ 23
dicesti] dicendo V²⁰ Ecco] echola Fr¹² 25 adesso] aesso V²⁰ 26 suo] tuo V²⁰ 28 Poi ... ricorda]
Richordoti Fr¹² impiglio] piglio V²⁰ 29 lo ... poi] che portasti e san V²⁰ 32 nascer tuo] nascimento
V²⁰ monda] mondo V²⁰ 33 rimase] ramase V²⁰ tu festi] faciesti Fr¹² 34 in ... spera] asua lucie
daspera Fr¹² 35 vetro] uero Fr¹² corrompe e] chuopre anzi V²⁰ 37 così] Echosi Fr¹² che passa]
co(n) pesa Fr¹² 39 corso] chorpo V²⁰ 40 della terza] della tua terza V²⁰ 41 i] a V²⁰ 43 con]
Echon Fr¹² 44 tanto] tanta V²⁰ 45 d'allegrezza] delcielo Fr¹² 48 sopra ogni] piu chogni V²⁰
53 del] chen Fr¹² 54 scrivendo] iscrivendo V²⁰, chantando Fr¹² 55 fé] fecie Fr¹² 56 col] collo
V²⁰, dello Fr¹² 57 noi] lui Fr¹² 58 che volendo] per uolere V²⁰ 59 temêr] teme V²⁰ martiro]
martirio Fr¹² 60 per] sol per V²⁰ fede] fe V²⁰ 61 ampio] empio V²⁰ 62 empireo] imperio Fr¹²
ciel ... te] delcielo quagiu Fr¹² 65 volse] uolle Fr¹² altrui] altro Fr¹² 66 per] a Fr¹² 67 sacrate]
secrete Fr¹² 69 quanto] come Fr¹² 70 venne] simosse Fr¹² 71 i] de V²⁰ 72 dell'alto] del
sonno V²⁰ 73 Poi] Allora Fr¹² lieta] letta Fr¹² primizia] promizia Fr¹² 74 figlioli] fratelli Fr¹²
76 con quell'anima] et que lanima V²⁰ 78 melodia] melodie Fr¹² uom] noi V²⁰ 79 aspetto] ef(f)etto
Fr¹² 81 es] et V²⁰ mea] mia V²⁰ 82 a] om. Fr¹²

XXIV. CORONA DEI SONETTI DEI VIZI CAPITALI

1. SUPERBIA

1-5 *vv. om.* Fn¹⁰ 1 I' son] Esumq(ue) V⁷ pianta] lupa Fn¹⁹ 2 'ngenerai] ngener Fn²¹ di ciascun
vizio] dogni mal erba V⁷ vizio il seme] seme elutio Vg 3 e quel cotal] el qualle Fn¹⁶, El qual cotal Rc¹
e] *om.* S¹ non ama] chenonama V¹⁷, non aiua Rc², non teme V⁴, no(n) nomina Zan né] nianche Mt³
4 che] cui Mt³, Coe quello che Vm¹ di questa] dela Fn¹⁶ 5 ingrata] magrata V¹¹ acerba] superba V¹⁰
6 per cui] che p(er) me Rc², p(er) la cui Mt³, p(er) mi Vm¹, colei p(er)cui Fn²¹ tutto piange e] piange e
tuto V⁷ tutto] *om.* V¹⁷ 7 i' ... streme] Io nelle gran cose so ellextreme V¹¹ son] *om.* Ma² ne] *om.*
Vm³ cose e nelle] onde Mt³, corte enele Ma³ 8 colei] Quellui V⁴, quelli Vm³, Sum quela Vm¹, q(ue)lla
Zan compagnia rompe] rompe compagnia V¹¹, con pena rompe Fn¹, co(m)pagnie noda Fn³¹ disnerba]
disgêle Rc², diceta V⁴, desembra Mt⁴, diserua Vm³ 9 I'] De Rc¹ son ... monte] sto nel mu(n)do Ma²,
so un ponte i(n) Rc², son coley ch(e) Fn¹⁶ u(n)] *om.* Vm³, el Bu⁴ tra 'l] dal Fn¹⁶ 10 che ... luce] vno
signoriçar al mio piacere Fn¹⁶, che achi ueggio liocchi nostri cola luce Fn¹ chiudo] chingho Fn³³,
obscura Zan vostri] sempre Ma² quella] a cola Ma³, la sua Mt³ 11 che ... conduce] chaladiuina
Iustitia ce (con)duce Ma², esol p(er) questo sempre facio guerra Fn¹⁶ che 'l sol] che for V⁷, che solo la
Fn²¹, fin che il sol Fn¹ in voi] ve V⁷, uoi Fn¹ 12 Col ... guerra] E dogni bene uiuo s(em)p(re)
i(n)grata Vm³, ne pe(n)so may didouer cadere Fn¹⁶ Col] Et col Rc², Chal V¹⁷, Io Fn¹, ch(e) e Zan
sempre] io sempre V⁶ vivo] viue V⁷ 13 ver è che] poi Fn¹⁶, vorrei che Ma³ quando ... pompe] In
qua(n)te manera Rc² regno] lomo regna V⁴, ve(n)gno Ma² 14 giù ... dirompe] chogni raxone etutte
nuda ro(m)pe Fn¹⁶ giù mi] Io me Rc², Sime Ma², E in mi Vm¹, ta(n)to piu giù mi Fn¹⁰ e ttutta mi] la
rota e Mt³ dirompe] discionpo Rc², co(r)ro(m)pe Ma²

2. AVARIZIA

1-4 *vv. om.* Fl¹⁴ 1 magra lupa] macia lupa Bu⁴, mala pianta Fn¹⁷ 2-14 *vv. om.* Fn³¹ 2 di cui] de mi Bu⁴, de chi Vm¹ mai ... sazio] mio appetito mai e satio Fn²¹ l(o)] *om.* Fl⁷ mai] *om.* V⁷ nonn è sazio] non sačia B¹, non se satia Vm³, no(n) sono satio Vm¹ 3 e] or Fr⁵, *om.* Fn¹ quant'ò ... spazio] quanto piu diuengo i(n) lungo spatio Ma², quanto de uita chio mazo(r) spazio Rc¹ quant'ò più di vita] qua(n)to di uita piu o Vm⁶, quanto piu dura Vm³, com piu o di uita B¹, quanto o de uita piu Bu⁴, qua(n)to ho de uita V²⁸ quant(o)] quando S¹ lungo spazio] lunga spačia B¹ 4 *v. om.* V¹⁰ 5 *v. om.* S¹ l' ... malizia] Io so fochu portato de nequitia Ma² (*cfr. v. 5 del son. sulla Lussuria*) l'] E i Mt⁴, *om.* Fl⁷ malizia] nequizia Fn³³, tristitia Vg 7 deh ... strazio] ço che ho de bene si me vendo e stracio V⁷, esenpre simi uendo esimi strazio Fr⁵, de odio si uiuendo me distatio Vm³ deh ... vendo] Quel che o dauuer ue(n)do S¹ deh, odi s'i] Et al dexio Rc¹, deo disio Fl² mi vendo] me rodo Mt³, mischerno Zan mi strazio] straço Fl¹⁴ 8 ch'i' ... dovizia] piu moro di fame quanto o piu diuitia Mt³, chio porto fame eo di loro diuitia Ma³ ch'i'] *om.* Fn¹ e ò ... dovizia] e sio aue(r) infinita Vm¹, se ben ho douitia Zan, echondolor douizia Fr⁵ 9 l' ... memoria] I nonparenti chieggio ne memoria Fn²¹, Nisun parente cerco neuoria S¹ parenti né memoria] ne chegio memoria B¹ né memoria] ni o memoria V⁴, ne uo memoria Fl¹⁴, ne piu gloria Fn¹ 10-14 *vv. om.* Fn³³ 10 né credo ... vivere] altro dilecto uo ne altra storia Fn²¹, sono di piluccar loro sio posso nulla Fn¹ sia] altro V⁶, auere Fl¹⁴ 11 che scrivere] e quiui o posta tucta mia memoria Fn¹ che] Perche Vm¹ far ... scrivere] fo la giente scrivere V¹⁷ ragion] denari Ma² 12 L'inferno ... storia] E p(er) avançare uo scalça e brulla Fn¹, (et) i(n) q(ue)sto cerco solo hauer uictoria Zan l(o)] *om.* Mt³ inferno] infermo V¹¹ monimento] mio alim(en)to Vm³, moujmento Ma¹, molime(n)to V¹⁰, morimento V³ è ... storia] e ilfine delmio uiuere Fn²¹ 13 e ... m'anidolo] e loimborsare e ilfar ragione cilmolo Fn¹, e Questo e ilbene in cui io si manidolo Zan e] *om.* Fn²¹, a Fl¹⁴ è ... m'anidolo] el mio ben el mjo idollo Rc¹ è] *om.* Mort in cui] achui Fr⁵, oue Vm¹ m'anidolo] moidolo Vm⁶, madolio B¹, maniuollo Vm³, mandolo Vm¹, man(n)diolo Fn¹⁰, manidello Fl¹⁴ 14 è llo ... idolo] e el mio dio che adoro p(er) idolo V⁷, deloro elodio chadoro p(er) idolo Fn²⁴, preggio et dio tengo p(er) ydolo V¹¹, eloro teng per ydolo B¹, ete daro p(er) Idollo Vm³ è llo Dio] e q(ue)l Fn²¹ ch'i'ò ... idolo] op(er)mio idolo Fn¹⁷

3. LUSSURIA

1 l' son] Seghuo Fr⁵ la scellerata] larsiderata V¹⁰ 2 ch'a ... ragion] che lege no(n) aio doue raion Rc², che leze ne raxo(n) no(n) V¹⁰, ne legie mai neragion Fr⁵, cha legge e aragion may no(n) Fn²⁴ nê] o Fl⁷ 3 e tutto ... desiderio] cio chio uoglio et cio ch(e)io disidero Fn¹⁹ quell] *om.* Rc² voglio] ueodo Bu⁴ 4 giusto ... ingiuria] In sio me pare che surde e i(n)zuria Vm³ mi] nu S¹ e qui non guardo] et p(er) no(n) sguardo Rc¹, p(er)che no(n) guardo Ma², e q(ua)nd(o) guardo S¹, senza alcuna Zan 5-8 *vv. om.* S¹ 5 l' ... furia] Semp(re) io abondo di caldo & di furia Zan portato ... furia] p(er) tuto piu di furia V⁴, portato cum gran furia Vm¹ portato] acceso V¹¹, portando Vm³ pien] piu Rc² 6 che ... videro] ne in tal pu(n)to pe(n)so a duro o tenero Zan, mal pegrechi et troyani che mai mividero V⁶ che ... Troian'] I greci che troianj Fl¹⁸ già] p(er) V¹⁰ videro] uedere Rc², udirono Fl¹⁸, uero Fn¹⁰ 7 l'anima ... n'assidero] p(er) me igreci & troiani i(n) guerra ue(n)nero Zan l(a)] *om.* Fr⁵ perdo] marde Fl¹⁸ n'assidero] destruzo Vm³ 8 e ... aguria] & de troian fu la destruction si ria Zan e vivo] et sio uiuo V⁶ malie] grameza V⁷ aguria] penuria Rc², ranchuria V¹⁰, gram aguria Ma³, furia Vm³, ro(n)cura Fn¹⁹ 9-14 *vv. om.* V¹⁰ 9 *v. om.* Rc² E ... principio] Non curo ne di strupro o dadultero Zan E ... mostri] El ben che o sil mostro Vm³ mi ... principio] nel principio mostro B¹ mi mostri] mi dimostri V⁶ nel principio] dolçe e bel principio Vm¹ 10 un dolce ... desiderio] Incontante sidolcie desidirio Vm³, E uno belo piace(n)te e nobile desiderio Vm¹, & ben chio dimostri nel principio Zan un dolce] Con uno dolce Rc² e un] mio Ma² 11 pur ... vituperio] Creto porto mio dan(n)o et uitip(er)io Fn¹⁹, ogni contento esser honesto & pio Zan la mie fine] al mio fine S¹ fine] fede V⁴ è danno] le mio dano Rc¹, e dando Rc² 12 In ... participio] Cuj porcy an(n)o costume et paricipio Rc², che io el porcho i(n)costumi participio Vm³, eincostume colcapo io innpio Fn²¹, ilcorpo mi co(n)sumo eparticipio Fn¹⁰, pure el mio fine e da(n)no & uitupero Zan 13 oh, quanto] Emolto Ma², o chome Fn¹⁰ oh] *om.* Fr⁵ è] sono Vm¹, che Rc¹, *om.* S¹ da ... l'uomo] e lauda q(u)illo homo Rc² 14 che fuggel] chi f. Fl¹⁷ fuggel] fugga Mort l'esca] lista Fr⁵

4. INVIDIA

1 alcuno sguardo] ueggio et guardo Vg, penso eghuardo Fl¹⁷, miro e guardo Fn¹⁰ alcuno] adalcuno V⁴
 2 si] *om.* Mt³ vengo] io uengo S¹ 3-4 *v. om.* V⁷ (*che lascia spazio vuoto*) 3 ne' ... parlare] nel mie brie
 ve parllare Rc² 4 discuopro ... ardo] & dre(n)to elfuoco porto nelquale ardo Zan discuopro il fuoco]
 copro lo fogo Vm¹, discorro al foco Ma³ dentro ... ardo] dentro ouio ardo V¹¹, nelqual drento ioardo
 Fr¹⁷, ne quale io sempra(r)do Ma³, qualle dentro io ardo Vm³, inelquale io ardo Fn²¹, dentro qua(n)to
 ardo Fl¹⁴ i' ardo] arde S¹ 5 nonn ò] no me Fl¹⁴ ò] *om.* Vm¹ 6 Cain ... bene] Chayo saccea Rc², Et
 ay beni Vm³, Gayno si sano bene Vm¹, Che astio sabene Fn¹⁹, chui sa le pene Fl¹⁴ Cain sa 'l] Ongniun
 sa ben V¹¹, Ciascun sal Fn²¹, Chaino sca V⁷, Chaym se Ma² bene] mal V⁴ 7 morir ... salmista]
 cacciare ifeci xpo et ilsalmista Fn²¹ fe'] fo Fr¹⁷ cacciare il salmista] cazzarelo p(er)lo salmista Rc²
 cacciare] chaciaj V¹⁷, *om.* V²⁸, amazay Vm³, dauit Mt⁴ 8 *v. om.* S¹ da Saùl] ansalo V¹⁷, da samuel Vm⁶
 col mio] (con) focoso Mt³, cum uno Vm¹, con uiuo Fn¹⁹, col mio gran Fr¹⁷ 9 I' ... cuore] Ancor
 (con)sumol cor Rc², Io quel core (con)sumo cuore ... albergo] che nel mio albergho V¹⁷ dov(e)] vnde
 V⁴ dov'i' albergo] i(n)lo qual io ardo Vm³ 10 posso ... sia] songo ancora Rc², posso dir Ifu Fl¹⁷,
 posso dire diessere Fn¹⁰ posso dir] ueggio ben Fr¹⁷ dir] *om.* Vm¹ discordia ... morte] uera discordia
 V¹¹, indiscordia amorti Fn¹ 11 di reami] reami (*om.* di) Fn¹⁰ d'ogni corte] dogni parte Fr¹⁷, de castella
 Vm³ 12 A' colpì] a li corpi V⁴, ne colpi Fr¹⁷, I colpi Fn⁸, che acolpi Fn¹ sbergo] tergho Ma¹, stergho
 Fl⁸ 13 perché ... diserro] Che tol mio uitio a tradimento lo somergo Bu⁴, Vero ech(e) tradimento io ge
 disiro Vm¹ con ... diserro] tradim(en)to Io dexidro Vm³ con] in V⁴ diserro] distorce S¹ 14 i' dico]
 intendi V⁶ i'] chio Ma² colla] in la V⁴ e ... ferro] tal lauora Mt³ e] *om.* Fn¹⁷ non col] chol chor Vm³,
 si col Fn¹ col ferro] cu(m) force S¹

5. GOLA

1 I' ... gola] Gola sonio V¹⁰, E io su(n) la golla Fl¹⁴ la gola] *om.* V⁴ che ... tutto] chi tuto consumo Fl¹⁴
 tutto] tanto Vm¹ 2 quanto] q(ue)l che V¹⁰ per me] *om.* Fl¹⁴ guadagno] guadagna V⁹ 3-14 *v. om.*
 Fn³¹ 3 *v. om.* Vm¹ e ... sparagno] & di ciascuna altra spesa milagno Zan e ... altro] e degnialtruy
 Vm³ e 'n] Io Ma², per B¹, a Fn¹ altro] mio altro Mt³ sparagno] respagno V⁴ 4 per ... brutto] solo
 p(er) sodesfar aquesto mio uicio bructo B¹ questo] quel Ma² 5 Grassa] Lascia V¹¹, Nuda Ma², grossa
 Vm³, Sempre Fn²¹, grasso Fn¹⁹ truovo] tropo Vm¹ col] nel Fn¹⁰ 6 con ... bagno] Bene ch(e) didi
 ancora dinotte el bagno Vm¹, auegna ancor ch(e) di enotte ilbagnio Fn²¹, con tuto che tale hora ha de
 note un bagno Fl¹⁴, seno che talora di notte melbagnio Fl¹², considerando che di e nocte ilbagnio Fn¹,
 posto che spesso di enote ilbagnio S¹, qua(n)tu(n)q(ue) giorno & nocte se(m)p(re) ilbagnio Zan che] zio
 che Bu⁴, quel che Ma³ di e notte] di e dinotte Ma¹ lo bagno] bene il bagno V⁶, io loimbagno Vg
 bagno] lagno Rc² 7 *v. om.* V⁴ del ... lagno] Et poy chio p(er)do il corpo Io ho gra(n)de lag(n)o Rc², &
 sempre fo prouidimento magno Zan fo] fazo Vm¹ fo laveggio] fo lapegua Ma², fo lauanzo Fn²¹, sola
 uedo Fl¹⁴ nonn ò] muouo Vg, non ne S¹ ò lagno] e lagnio Fr⁵, lagio Ma² 8 se ... frutto] dolgomi
 q(uan)do io p(er)do eldolce fructo Zan se ... perdo] se de seperdio V⁴ l'angelico] langellitae Fl¹⁴ 9
 Truova ... ben] Ancor midolgo poi Zan, Ciercha chitruoua ben Fl¹⁹ Truova] Torna Fn⁸ chi ... ben]
 chi ben cerca Fn²¹ chi] sio Fr¹⁷ cerca] cerchi B¹, colcha V¹¹ 10 ch'i' ... male] el quale fu prencipio di
 mio male Ma² ch(e)] *om.* Fn¹ fui] fai Fr⁵ principio] cagione Zan d'ogni male] dogni rio male S¹ 11
 nel pomo] El p(r)imo Rc², el pomo Ma², per lo pomo Vm¹ che gustò] chi gustoe Fl¹⁴, iusto che Fn¹
 gustò Eva] eua gusto Mt³, gusta eua Mas 12 La ... tale] Io me lame(n)to ch(e) lo sup(er)czo Rc² fine
 mia] mia uirtu Fr¹⁷, vita mia Fn¹ per ... tale] dogni superchio e tale Zan per mio] percio Ma², per che
 Fn¹⁹, per me Ma³ 13 ch'i' ... vegno] io perdo lo uedere e inpellicciaria uegno Fn¹ ch'i' ... e] chon
 glocchi ghustando Fl¹², che ioghì gusato e Fl¹⁴, Guastome li ochij e Vm¹, che me guasto li ochi e Mt⁴, E
 guasto locchi (et) Ma², Che liogi guastj e Bu⁴ ch'i' guasto] che guasto ho S¹ parletica] palita Vm¹
 vegno] diuegno Fl¹⁹, ue(n)gono Bu⁴ 14 *v. om.* Fl¹⁴ e cado] cadendo Mt³ e] *om.* Vm¹ senza sostegno]
 senza alcu(n) sosteng(n)o Rc²

6. IRA

1 io] che Vm³ 3 *dopo il v. in Fl¹⁷ si ripete il v.* 2 pace] ne pace S¹ amore] no(n) amo Ma², no(n) o amore Fn¹⁹ né misericordia] chondischordia Fl¹⁷ 4 trovar ... può] già mai non troua V⁶, auere mai non pote Vm¹, no po trouare Fl¹⁴ trovar] troua V⁷ qual] ilqual V⁴ con ... s'impegola] i(n) mi se i(n) pegolla Vm³ meco] me V⁴ s'impegola] se adidola Ma² 5-14 *vv. om.* Fn³¹ 5 *in Fl¹⁷ il v. è preceduto da:* tutto mistrugho qual mecho simpegola (*cf. v. prec.*) Tutta ... stregola] piu acierba sono che asenço oeuolla Vm³ mi ... fosse] me rodo e me strazo Vm¹ mi straccio] mestrugula Rc², mi schuarto Fn⁸, mi stranio Mort 6 minacce] minaccio Mort grida] grido Mort son ... esordia] ela mia disco(r)dia Ma² son] *om.* V⁴ 7 dov'io ... concordia] douio sono none misericordia Fn²¹ trova] troua(n) S¹ 8-11 *vv. om.* S¹ 8 figlio] figliuolosi Fn²⁴ quando ... fregola] sili tegno i(n) fregola V⁷, zaschedum sintregolla V¹⁰ fregola] tegola Zan 9 Velen ... accendere] Elfuoco gra(n)de ch(e) i(n) me sento acce(n)dere Zan Velen] Pena V⁶, bene Fn⁸ accendere] ap(re)ndere Ma² 10 *Ma² è privo dei vv. sg.* inell'animo ... m'intorbida] lanimo elcore ta(n)to forte intorbida Zan inell'animo] Lo mio animo Vm¹, dentro alchur V¹⁰ e cciò m'intorbida] mixto torbida V⁷, cio lo turbila V¹¹, tanto chel men torbida V¹⁰, et son sitorbida V⁶, e non la torbida Mt³, senpre sono torbeda Vm³, etio sinbida (*sic*) Fn²¹, e çoe itorbida Fl¹⁴, e io mitarbilia (*sic*) Fn¹ mio e cciò] a ciascuno i(n) no Fn¹⁹ e cciò] ech(e) io Vm¹, accio Fl⁷ mi] si Fn⁸ 11-12 *vv. om.* Fl¹⁷ 11 *scambio con il v.* 12 Fn¹⁷ ond'io] doue V¹¹, p(er) ch(e) Rc², adcio che Fl⁷, che io Zan non ... ver] no(n) posso iluero mai Zan non ... mai] unque non posso V⁶, mai no(n) possa Fl⁷ comprendere] prender(e) Rc² 12 Paura ... ramorbida] Essendo fore (et) dent(r)o In veluppata Rc², Di gram furor sempre mi son turbata Ma³ Paura] Pace Mt³, lusinghe Fn¹, ne paura Zan né] e Mt³, com S¹, o Zan lusinghe] buone parole Fn¹ mi ramorbida] se no(n) ramo(r)beda Rc¹, mi (con)siglia Vm³, in ira morbida Vm¹, no miramorbidano Fn¹ mi] mai no(n) mi Mt³, maj Fn¹⁹ 13 *scambio con il v.* 14 Fn¹⁹ dispregio ... cresima] ondio biastemmo idio e la sua cresma Fn¹ Iddio, la fè] la fede dio Fl¹⁹ la fè], battesmo e] (et) biastemo la Rc², dispregio fede e V¹⁰ battesmo] *om.* Ma³ cresima] la chresco Rc¹ 14 e] *om.* Rc² quando] algune uolte Vm¹ me] ame Ma³

7. ACCIDIA

1 son tanto] tanto sono Bu⁴, essono tanto Fr¹⁷ tanto da nulla] che songo tanto da nulla Rc², che tanto da nulla Rc¹ 2-4 *vv. parzialmente illegg. a causa di una macchia di umidità* Ma² 2 che ... adocchia] che onoro achaduno cheme adochia Vm³, Chatuia sum de cadauna madochia Vm¹, ch(e) son dole(n)te dognun ch(e) madocchia Zan grama] graue Rc², trista V⁶, strania Ma², gramola Fn⁸ son di qualunque] la maxon di qual Fl¹⁴ m'adocchia] na macchia Bu⁴, maclescica (*sic*) V⁷ 3 per ... ginocchia] le braci tegno strete eli zenochia Vm³ tristizia] malizia V⁶ abbraccio] conço Fl¹⁴, abasso Zan 4 e 'l ... trastulla] Al mento fu che cosi metrastulla S¹ mento] uiso Ma³, nuzo (*sic*) Vm³ su per esse] semp(re) Rc², sopral peto, sopra se V⁴, sopra quelle Mt³, su col mento Ma³, sopra dissì Vm³, giuso p(er)se Fn²¹, suij presso Fn¹⁹ esse] essi Fn¹ 5 *in Ma² i vv. a seguire risultano illegg.* qual ... culla] quantiero in culla Fn¹⁷, hora qual mera nella culla, qualle era la chalchulla Vm³ nella] sulla Mt³ 6 *v. om.* Mas non ... occhia] No o piedy ne mane ne piu ne occhia Rc², Non no piu pie piu mane ne occhia B¹, nepiu pie ne piu mane che hochia Vm³, non sto inpie et no(n) apro piu occhia Fn¹⁹, eil mal delapigritia semp(re) mitocchia Fn¹ più] *om.* Fl¹⁹ 7 *v. om.* Fn⁸ gracido ... ranocchia] graso muso cum falla ranoza V⁴, ciaschedun p(er) dispregio inme sadocchia V⁶, dentro io no fasciate tucte lossa Fn¹ gracido e muso] giacida in vixo Mt⁴, Siacido eimiso Mas, gracido almuso Fn²¹ gracido] borbotto Zan muso] musa Fl¹⁴ 8 discalza ... brulla] Di stente scalfa (et) fo del braccia brulla Rc², Tuta scalza ela carne mebrulla Vm¹, & di pre(n)der piacer(e) la me(n)te ho brulla Zan, Or scalza or nuda or delle carni brulla Mort discalza e nuda] Esscarsa nuda V⁴, vo scalça e ignuda Fn¹ e della] or la V¹¹, alla Fn²¹, nella Fn¹⁹, et o la V⁶ brulla] grulla Fn¹⁹ 9-14 *vv. om.* Fn³¹ 9 A me ... assempro] Essempro no(n) me Ioua Rc², Nommj valse exemplo Fn²¹ 10-12 *vv. om.* Fn¹⁹ 10 deh ... gustando] odi sio sono ingustando Fn²¹, chio mi lasserei inançi morir di fame Fn¹ deh ... pigra] de zudisio sum trista Vm¹ odi] guarda Ma³, uedi Fl¹⁴ s'i] che Vm³ 11 il ... fatica] chio acasa reghasse uno filo di pagla Fn¹ il] chel Mt³, *om.* Fn¹⁰ della] la Fn¹⁰ 12 *v. om.* Rn² Insomma ... immaginando] mai no milauo mani p(er)uolere mangiare Fn¹, i(n) q(ue)sto mo(n)do q(ua)nto iuo pensando Fn¹⁰ vengo immaginando] miuegno ymagina(n)do Bu¹, inme uengo pe(n)sando Fr¹⁷, io uegno ymagina(n)do Vm¹ immaginando] repensando S¹ 13 dico ... infermi] de odi ben se io sono trista e

pigra (*cfr.* v. 10) tristi e infermi] grama che çemi Fl¹⁴ 14 I' ... vermi] che ilmenar dele mascelle ma
 fatica Fn¹ (*cfr.* v. 11) I] Chio V⁴ sol] *om.* Zan, solame(n)te Vm¹ darmi a' vermi] dar mangiare a uermi
 Fn¹⁹, aidar iuermi V⁷

BIBLIOGRAFIA

1. DIZIONARI E ALTRI REPERTORI CITATI IN FORMA ABBREVIATA

- DEI = Carlo Battisti e Giovanni Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbèra, 1950-1957, 4 voll.
- DI = Wolfgang Schweickard, *Deonomasticon Italicum. Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, Tübingen, Niemeyer, 1997-.
- ED = *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1970-1978, 6 voll.
- EDIT 16 = *Le edizioni italiane del XVI secolo. Censimento nazionale*, Roma, Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, 1985- (e la versione in rete, più aggiornata, consultabile al sito http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm).
- FEW = Walther von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Bonn-Leipzig-Basel, Zbinden, 1928- (con indicazione di volume e pagina).
- GAVI = *Glossario degli antichi volgari italiani*, a cura di Giorgio Colussi, Helsinki, Helsinki University Press, 1983-1994, Foligno, Editoriale Umbra, 1995-1999.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da Salvatore Battaglia (poi Giorgio Bàrberi Squarotti), Torino, UTET, 1961-2008, 24 voll.
- GLA = *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, Bologna, il Mulino, 2010, 2 voll.
- LEI = LEI. *Lessico etimologico italiano*, a cura di Max Pfister e (a partire dal vol. VIII) Wolfgang Schweickard, Wiesbaden, Reichert, 1979- (si cita volume, colonna e, dove necessario, riga).
- REMCI = Guglielmo Gorni, *Repertorio Metrico della Canzone Italiana dalle Origini al Cinquecento* (REMCI), Censimento di Guglielmo Gorni edito per cura sua e di Massimo Malinverni, Firenze, Cesati, 2008.
- REW = Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, C. Winter Universitätsverlag, 1968⁴ (si cita il numero del lemma).
- TB = Niccolò Tommaseo e Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1861-1879, 4 voll.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, consultabile in rete all'indirizzo www.vocabolario.org.

2. STUDI

- AGENO 1952 [2000] = Franca A., *Riboboli trecenteschi*, in «Studi di filologia italiana», X, pp. 413-454, poi in BRAMBILLA AGENO 2000: 32-72, da cui si cita.
- AGENO 1953 [2000] = Franca A., *Ancora sui termini marinareschi nel «Morgante»*, in «Lingua nostra», XIV, pp. 69-76, poi in BRAMBILLA AGENO 2000: 102-118, da cui si cita.
- AGENO 1955 [2000] = Franca A., *La fama di superbia dei Greci*, in «Lingua nostra», XVI, p. 2, poi in BRAMBILLA AGENO 2000: 158-159, da cui si cita.
- AGENO 1956 [2000] = Franca A., *Tradizione favolistica e novellistica nella fraseologia proverbiale*, in «Lettere italiane», VIII, pp. 351-384, poi in BRAMBILLA AGENO 2000: 273-313, da cui si cita.
- AGENO 1959 [2000] = Franca A., *Le frasi proverbiali di una raccolta manoscritta di Leonardo Salviati*, in «Studi di filologia italiana», XVII, pp. 239-274, poi in BRAMBILLA AGENO 2000: 358-393, da cui si cita.
- AGOSTINI 1968 = Francesco A., *Il volgare perugino negli «Statuti del 1342»*, in «Studi di filologia italiana», XXVI, pp. 91-199.

- ALBANESE-BESSI 2000 = Gabriella A. e Rossella B., *All'origine della guerra dei cento anni. Una novella latina di Bartolomeo Facio e il volgarizzamento di Jacopo di Poggio Bracciolini*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- ALBINI 1988 = Giuliana A., *Da castrum a città: Crema fra XII e XV secolo*, in «Società e storia», XLII, pp. 819-854.
- ALESSIO 1953 = Giovanni A., *Bista, tirus «serpente» e altri nomi di rettili. Storia di alcuni grecismi della Magna Grecia*, in *Mélanges de linguistiques et de littérature romanes offerts à Mario Roques [...]*, IV, Paris, Didier, pp. 1-11.
- ALLEGRETTI 2002 = Paola A., *Un landario ritrovato: il codice Mortara (Cologny, Bibliotheca Bodmeriana Ms. 94)*, in «Studi di filologia italiana», LX, pp. 35-102.
- AMBROGIO 1996 = Giuseppe Renzo A. (a cura di), Matteo di Dino Frescolbaldi, *Rime*, Firenze, Le Lettere.
- AMBUCHI 1989-90 = Antonio A., *Le Rime di Fazio degli Uberti. Censimento e saggio di edizione*, Tesi di Laurea in Filologia italiana, Università degli Studi di Firenze, relatore Rosanna Bettarini.
- ANDREOSE 2009 = Alvisè A., *It. a. infra/intra, in fra/in tra: preposizioni polisillabiche o preposizioni doppie?*, in «LabRomAn», III, pp. 39-72.
- ANDREOSE 2010 = Enselmino da Montebelluna, *Lamentatio beate Virginis Marie (Pianto della Vergine)*, a cura di Alvisè A., Roma-Padova, Antenore, 2010.
- ANTONELLI 2007 = Armando A., *Nuovi sondaggi d'archivio su Cecco d'Ascoli a Bologna*, in *Cecco d'Ascoli. Cultura scienza e politica nell'Italia del Trecento*. Atti del convegno di studio svoltosi in occasione della XVII edizione del Premio internazionale Ascoli Piceno (Ascoli Piceno, Palazzo dei Capitani, 2-3 dicembre 2005), a cura di Antonio Rigon, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, pp. 239-276.
- ARNONE 1881 = Nicola A. (a cura di) *Le rime di Guido Cavalcanti*, Firenze, Sansoni.
- ARVIGO 2005 = Tiziana A. (a cura di), Giannozzo Sacchetti, *Rime*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- AVESANI 1960 = Rino A., *Ancora sull'edizione del «Geta» curata dal Mai*, in «Italia medioevale e umanistica», III, pp. 391-398.
- AVESANI 1984 = Rino A., *Verona nel Quattrocento. La civiltà delle lettere*, in *Verona e il suo territorio*, vol. IV to. 2, Verona, Istituto per gli studi storici veronesi.
- BALBI 1995 = Giovanna B. (a cura di), Cino Rinuccini, *Rime*, Firenze, Le Lettere.
- BALDUINO 1968 = Armando B., Recensione a BELLUCCI 1967b, in «Lettere italiane», XX, pp. 526-542.
- BALDUINO 1984 = Armando B., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki.
- BALDUINO 1994-95 [2010] = Armando B., *La ballata XI*, in «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti – Memorie della classe di Scienze morali, Lettere ed Arti», CVII, pp. 301-316, poi in BIANCO 2010: II, 805-820, da cui si cita.
- BANFI 1957 = Luigi B., *Un codice di rime religiose e morali della Biblioteca Trivulziana di Milano*, in «Accademie e biblioteche d'Italia», XXV, pp. 123-128.
- BARBI 1900 = Michele B., *Studi di manoscritti e testi inediti. La Raccolta bartoliniana di rime antiche e i codici da essa derivati*, Bologna, Zanichelli.
- BARBI 1907 = Michele B. (a cura di), *Opere minori di Dante Alighieri: La Vita Nuova*, Firenze, Società Dantesca Italiana.
- BARBI 1915 = Michele B., *Studi sul canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Firenze, Sansoni.
- BARBI 1920 [1941] = Michele B., *La questione di Lisetta*, in «Studi Danteschi», I, 1920, pp. 17-63, poi in Id., *Problemi di critica dantesca. Seconda serie (1920-1937)*, Firenze, Sansoni, pp. 215-251, da cui si cita.
- BARBI 1932 = Michele B. (a cura di), Dante Alighieri, *La Vita Nuova*, Firenze, Bemporad.
- BARBI 1934 = Michele B., *Problemi di critica dantesca. Prima serie (1893-1918)*, rist. anast. Firenze, Sansoni, 1965 (ed. orig. 1934).

- BARBI-PERNICONE 1940 = Michele B. e Vincenzo Pernicone, *Sulla corrispondenza poetica fra Dante e Giovanni Quirini*, in «Studi danteschi», XXV, pp. 81-129.
- BARTOLUCCI 1993 = Lidia B., *Attraverso i volgarizzamenti italiani della Lettera del prete Gianni: I) Annotazioni sui manoscritti della biblioteca marciana (mss. It. IX 142 e It. XI 6)*, in «Quaderni di Lingue e Letterature», XVIII, pp. 137-150.
- BASILE 2009 = Bruno B., *Fazio degli Uberti e il basilisco*, in «Filologia e critica», XXXIV, pp. 116-122.
- BASSI 1937 = Domenico Bassi, *La mitologia nelle prime imitazioni della "Divina Commedia"*, in «Aevum», XI, pp. 203-235.
- BATTISTI 1912 = Carlo B., *Le dentali esplosive intervocaliche nei dialetti italiani*, Halle, Verlag von Max Niemeyer.
- BECCARIA 1975 = Gian Luigi B., *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante*, Pascoli, D'Annunzio, Torino, Einaudi.
- BELLUCCI 1967a = Laura B., *Curiosità metriche: sdruccioli in riparazione*, in «Lingua nostra», XXVIII, pp. 81-82.
- BELLUCCI 1967b = Laura B. (a cura di), *Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari)*, Rime, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- BELLUCCI 1972 = *Le rime di Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari)*, Introduzione, testo e commento di Laura B., Bologna, Pàtron, 1972.
- BELTRAMI 1981 = Pietro G. B., *Metrica, poetica, metrica dantesca*, Pisa, Pacini.
- BELTRAMI 2011⁵ = Pietro G. B., *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino (I ed. 1991).
- BELTRANI 1886 = Giovanni B., *I libri di Fulvio Orsini nella Biblioteca Vaticana*, Roma, Tipografia Fratelli Centenari.
- BENEDETTI 2004 = Roberto B. (a cura di), *Feliciano, Petrarca e gli altri. Geometrie illustrate e poesia nel manoscritto Trieste, Biblioteca Civica "A. Hortis", Petr. I 5 (con riproduzione fotografica)*, Tricesimo (Udine), Roberto Vattori.
- BENEDETTI 2005 = Roberto B., *Percorsi tra manoscritti umanistici*, in *Le collezioni del museo Petrarcesco Piccolomineo nella biblioteca "A. Hortis" di Trieste*, a cura di Alessandra Sirugo, Firenze, Olschki, pp. 27-60.
- BENTIVOGLI 1978 = Bruno B., *Ancora a proposito del sonetto «I buon parenti...»*, in «Studi e problemi di critica testuale», XVII, pp. 11-23.
- BENUCCI-MANETTI-ZABAGLI 2002 = Elisabetta B., Roberta M. e Franco Z., *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, Introduzione di Domenico De Robertis, Roma, Salerno Editrice.
- BERGONZI 2006 = Elena B., *Due testi medievali di cucina nel manoscritto 158 della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Bologna, Clueb.
- BERISSO 1993 = Marco B., *Testo e contesto della frottola «O tu che leggi» di Fazio degli Uberti*, in «Studi di filologia italiana», LI, pp. 53-88.
- BERISSO 1999 = Marco B., *Che cos'è e come pubblicare una frottola?*, in «Studi di filologia italiana», LVII, pp. 201-233.
- BERISSO 2000 = Marco B., *La raccolta dei poeti perugini del Vat. Barberiniano Lat. 4036. Storia della tradizione e cultura poetica di una scuola trecentesca*, Firenze, Olschki.
- BERRIGAN 1967 = Joseph R. B., *Benzo d'Alessandria and the cities of northern Italy*, in «Studies in Medieval and Renaissance History», IV, pp. 127-192.
- BERTI 2010 = Sara B. (a cura di), *Cicerone, Pro Marcello. Volgarizzamento toscano già attribuito a Leonardo Bruni*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo.
- BERTOLINI 1993 = Lucia B. (a cura di), *De vera amicitia. I testi del primo Certame coronario*, Modena, Panini.
- BERTOLINI 2004 = Lucia B., *«Oï»: la «voce» del pianto*, in «Lingua e Stile», XXXIX, pp. 149-156.
- BERTONI 1905 = Giulio B., *I codici di rime italiane di Gio. Maria Barbieri*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XLV, pp. 35-47.
- BERTONI 1915 = Giulio B., *Un nuovo frammento del «Tesoretto» di Brunetto Latini*, in «Studi Romanzi», XII, pp. 211-216.
- BETTARINI 1969a = Rosanna B. (a cura di), *Dante da Maiano, Rime*, Firenze, Le Monnier.

- BETTARINI 1969b = Rosanna B., *Jacopone e il Laudario Urbinate*, Firenze, Sansoni.
- BETTARINI 1992 = Rosanna B., *I fiumi di Petrarca*, in «Studi di filologia italiana», I, pp. 5-18.
- BETTARINI 2005 = Rosanna B. (a cura di), Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, Torino, Einaudi, 2 voll.
- BETTARINI BRUNI 1978 = Anna B. B., *Notizia di un autografo di Antonio Pucci*, in «Studi di filologia italiana», XXXVI, pp. 187-195.
- BIADENE 1885 = Leandro B., *La passione e risurrezione. Poemetto veronese del sec. XIII*, in «Studj di filologia romanza», I, pp. 215-275.
- BIADENE 1889 = Leandro B., *Morfologia del sonetto nei secoli XIII e XIV*, rist. anast. Firenze, Le Lettere, 1977 (ed. orig. in «Studj di filologia romanza», IV, 1889, pp. 1-234).
- BIADENE 1901 = Leandro B., *La rima nella canzone italiana dei secoli XIII e XIV*, in *Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro d'Ancona*, Firenze, Barbèra, pp. 719-739.
- BIANCHI 1939 = Enrico B., *Gatta*, in «Lingua nostra», I, p. 45.
- BIANCO 2008 = Monica B., *Fortuna del volgarizzamento delle tre orazioni ciceroniane nelle miscellanee manoscritte del Quattrocento*, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno Internazionale di studi, Università di Basilea, 8-10 giugno 2006, a cura di Irene Maffia Scariati, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, pp. 255-286.
- BIANCO 2010 = Monica B. (a cura di), *Lectura Petrarce. Letture del Canzoniere (1981-2000)*, Padova, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti – Ente Nazionale Francesco Petrarca.
- BILANCIONI 1893 = *Indice delle carte di Pietro Bilancioni. Contributo alla bibliografia delle rime volgari dei primi tre secoli*, Carlo e Lodovico Frati, Bologna, Fava e Garagnani.
- BLOMME 1981 = Raoul B., «*Le stelle universali e i cieli rotanti*» di Maestro Antonio da Ferrara, in *Ecumenismo della cultura*, vol. III, *L'Umanesimo e l'ecumenismo della cultura*, a cura di G. TARUGI, Firenze, Olschki, 1981, pp. 11-20.
- BOLOGNA 1986 = Corrado B., *Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, VI. *Teatro, musica, tradizione dei classici*, Torino, UTET, pp. 445-928.
- BOLOGNA 2001 = Corrado B., *La copia colocciana del Canzoniere Vaticano (Vat. Lat. 4823)*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, IV. *Studi critici*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, pp. 105-152.
- BONACCORSI 1948 = Alfredo B., *Andrea Stefani musicista dell'Ars nova*, in «La rassegna musicale», XVIII, pp. 103-105.
- BRAMBILLA AGENO 1964 = Franca B. A., *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- BRAMBILLA AGENO 1995 = Franca B. A. (a cura di), Dante Alighieri, *Convivio*, Firenze, Le Lettere, 2 voll. in 3 tomi.
- BRAMBILLA AGENO 2000 = Franca Brambilla A., *Studi lessicali*, a cura di Paolo Bongrani, Franca Magnani, Domizia Trolli, Introduzione di Ghino Ghinassi, Bologna, Clueb.
- BRANCA 1950 = Vittore B., *Per il testo del «Decameron»*. *Prima diffusione del Decameron*, in «Studi di filologia italiana», VIII, pp. 29-143.
- BRANCA 1958 = Vittore B., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- BRANCA 1991 = Vittore B., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del «Decameron» con due appendici*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- BRESCHI 1978 = Giancarlo B., «*La canzone d'un guelfo bianco*», in *Testi e interpretazioni. Studi del seminario di filologia romanza dell'Università di Firenze*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 257-288.
- BRINCAT 1971 = Giuseppe B., *Degli Alberti o Di Meglio?*, in «Rinascimento», XI, pp. 3-25.
- BRIQUET 1923² = Charles-Moïse B., *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Leipzig, Hiersemann (I ed. 1907).
- BRUGNOLO 1974 = Furio B., *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi. I. Introduzione, testo e glossario*, Padova, Antenore.

- BRUGNOLO 1977 = Furio B., *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi. II. Lingua, tecnica, cultura poetica*, Padova, Antenore.
- BRUGNOLO 1980 = Furio B., "Parabola" di un sonetto del Guinizzelli: «Vedut'ho la lucente stella diana», in *Per Guido Guinizzelli il comune di Monselice (1276-1976)*, Padova, Antenore, pp. 53-105.
- BRUNI 1990 = Francesco B., *Centri di cultura nel Medioevo: l'Italia settentrionale*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio Barberi Squarotti, I. *Dalle Origini al Trecento*, to. II, pp. 595-671.
- BUCHHOLZ 1889 = Gustav B., *Die Mescolanzen des Michele Siminetti*, in «Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte und Renaissance-Literatur», n.s., II, pp. 340-359.
- CAHN-MARROW 1978 = Walter C. e James M., *Medieval and Renaissance Manuscripts at Yale: a Selection*, in «Yale University Library Gazette», LII, pp. 174-284.
- CALENDA 1976 = Corrado C., *Per altezza d'ingegno. Saggio su Guido Cavalcanti*, Napoli, Liguori.
- CAPOVILLA 1983 = Guido C., *Ascendenze culte nella lingua poetica del Trecento. Un sondaggio*, in «Rivista di letteratura italiana», I (1983), pp. 233-270 e 433-489.
- CAPPI 2005 = Davide C., *La rima imperfetta ne L'Intelligenza e nell'uso romanzo*, in «Stilistica e metrica italiana», V, pp. 3-66.
- CASAGRANDE 1994 = Carla C., *La moltiplicazione dei peccati. I cataloghi dei peccati nella letteratura pastorale dei secoli XIII-XV*, in *La peste nera: dati di una realtà ed elementi di una interpretazione. Atti del XXX Convegno storico internazionale, Todi, 10-13 ottobre 1993*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, pp. 253-284.
- CASAGRANDE-VECCHIO 1994 = Carla C. e Silvana V., *La classificazione dei peccati tra settenario e decalogo (secoli XIII-XV)*, in «Documenti e studi sulla tradizione filosofica medievale», V, pp. 331-395.
- CASAGRANDE-VECCHIO 2000 = Carla C. e Silvana V., *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, con un saggio di Jérôme Baschet, Einaudi, Torino.
- CASALI 1949 = Marino C., *La lirica di Fausto degli Uberti*, Domodossola, La Cartografica C. Antonioli.
- CASINI 1881a = Tommaso C., *Un repertorio giullaresco del secolo XIV*, in «Preludio», V, n° 13, 18, 22, 24.
- CASINI 1881b = Tommaso C., *Un canzoniere popolare*, in «La rassegna settimanale di politica, scienze, lettere ed arti», VII, pp. 313-315.
- CASINI 1883 = Tommaso C., rec. a RENIER 1883, in «Giornale storico della letteratura italiana», I, pp. 466-477.
- CASINI 1884 = Tommaso C., *Sopra alcuni manoscritti di rime del sec. XIII*, in «Giornale storico della letteratura italiana», III, pp. 161-191.
- CASINI 1913 = Tommaso C., *Da un repertorio giullaresco*, in Id., *Studi di poesia antica, Città di Castello, Lapi*, pp. 117-275 (già parzialmente edito in «Il Propugnatore», n.s., II, 1889, pp. 197-271 e 356-405).
- CASSATA 1993 = Letterio C. (a cura di), Guido Cavalcanti, *Rime*, Anzio, De Rubeis.
- CASTELLANI 1952 = Arrigo C. (a cura di), *Nuovi testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, Firenze, Sansoni, 2 voll.
- CASTELLANI 1956 = Arrigo C. (a cura di), *Testi sangimignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV*, Firenze, Sansoni.
- CASTELLANI 2000 = Arrigo C., *Grammatica storica della lingua italiana. I. Introduzione*, Bologna, il Mulino.
- CASTELLANI POLLIDORI 1966 [2004] = Ornella C. P., *Ricerche sui costrutti col possessivo in italiano. II. L'articolo e il possessivo*, in «Studi linguistici italiani», VI, pp. 81-137, poi in Ead., *In riva al fiume della lingua. Studi di linguistica e filologia (1961-2002)*, Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 543-597, da cui si cita.
- CATENAZZI 1977 = Flavio C., *L'influsso dei provenzali sui temi e immagini della poesia siculo-toscana*, Brescia, Morcelliana.
- CAVALIERI 1889-90 = Clara C., *Di un codice cartaceo della D. C.*, in «L'Alighieri. Rivista di cose dantesche», I, pp. 315-316.
- CELLA 2003 = Roberta C., *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca.

- CHIAMENTI 1996 = Massimiliano C., *Sonetto dantesco del Boccaccio già creduto del Petrarca*, consultabile in rete all'indirizzo www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/html/chiament/sonetto.htm, immesso in rete il 4 settembre 1996.
- CHIAPPELLI 1921 = Alessandro C., *Novità dantesche*, in «Nuova antologia di lettere, scienze ed arti», VI serie, vol. CCXIII, pp. 3-16.
- CICCIAPORCI 1813 = Antonio C. (a cura di), *Rime di Guido Cavalcanti edite ed inedite aggiuntovi un volgarizzamento antico non mai pubblicato del commento di Dino del Garbo sulla canzone «Donna me prega»*, Firenze, Presso Niccolò Carli.
- CINQUINI 1907 = Adolfo C., *Rime inedite del Quattrocento*, Per nozze Picardi-Valli, Roma, Tip. Sociale «Polizzi & Valentini».
- CINQUINI 1909-12 = Adolfo C., *Una importante silloge di rimatori italiani dei secoli XIV e XV*, in «Classici e Neolatini», V, pp. 121-128 e 229-244; VII, pp. 373-386; VIII, pp. 1-38, 121-152, 364-378.
- CIOCIOLA 1976 = Claudio C., rec. a MIGNANI 1974, in «Studi medievali», s. III, XVII, pp. 757-775.
- CIOCIOLA 1984 = Claudio C., *Lo scrittoio di un 'acerbista' fiorentino del Quattrocento: ser Piero di ser Bonaccorso Bonaccorsi*, in *Studi offerti a Gianfranco Contini dagli allievi pisani*, Firenze, Le Lettere, pp. 67-111.
- CIOCIOLA 1985 = Claudio C., *Reliquie di un'antica pastorella anglo-normanna in un «bastardello» toscano del Quattrocento*, in «Studi medievali», s. III, XXVI, pp. 721-780.
- CIOCIOLA 1989 [1992] = Claudio C., «*Visibile parlare*»: agenda, «Rivista di letteratura italiana», VII, pp. 9-77, poi in vol. Cassino, Università degli Studi, 1992, da cui si cita.
- CIOCIOLA 1995 = Claudio C., *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, II. *Il Trecento*, Roma, Salerno Editrice, pp. 328-454.
- COLUCCIA-CORCHIA 2007 = Chiara C. e Delia C., *Il sonetto eucaristico di Guglielmotto d'Otranto, rimatore del sec. XIII*, in «La parola del testo», XI, pp. 275-297.
- COMBONI 1995 = Andrea C., *Una nuova antologia poetica del Feliciano*, in CONTÒ-QUAQUARELLI 1995, pp. 161-176.
- CONTINI 1938 = Gianfranco C., *Un manoscritto ferrarese quattrocentesco di scritture popolareggianti*, in «Archivum romanicum», XXII, pp. 281-319.
- CONTINI 1946² = Gianfranco C. (a cura di), *Dante Alighieri, Rime*, Torino, Einaudi (I ed. 1939).
- CONTINI 1961 [2007] = Gianfranco C., *Esperienze d'un antologista del Duecento poetico italiano*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, pp. 241-272, poi in Id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di etodica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2 voll., I, pp. 155-187, da cui si cita.
- CONTINI 1965 = Gianfranco C., *La questione del «Fiore»*, in «Cultura e scuola», IV, pp. 768-773.
- CONTINI 1970 = Gianfranco C., *Letteratura italiana delle Origini*, Firenze, Sansoni.
- CONTINI 1976² = Gianfranco C., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi (I ed. 1970).
- CONTÒ-QUAQUARELLI 1995 = L'«*antiquario*» Felice Feliciano veronese. *Tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro*. Atti del Convegno di Studi, Verona, 3-4 giugno 1993, a cura di Agostino C. e Leonardo Q., Padova, Antenore.
- COROMINAS 1954-57 = Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Bern-Madrid, Editorial Francke, 4 voll.
- CORSI 1928 = Giuseppe C., *Canti d'amore e di parte in un poeta del Trecento*, Macerata, Tipografia P. Colcerasa.
- CORSI 1952 = Giuseppe C. (a cura di), Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le Rime*, Bari, Laterza, 2 voll.
- CORSI 1969 = Giuseppe C. (a cura di), *Rimatori del Trecento*, Torino, UTET.
- COSSIO 1910 = Aluigi C., *The Landi Dante Codex at Manchester*, «The Antiquary», n.s., VI, pp. 209-213.
- COSTA 1888 = Emilio C., *Il codice parmense 1081*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XII, pp. 77-108 (e vd. anche la nota aggiunta dalla redazione della rivista alle pp. 314-315).

- CROCE 1933 = Benedetto C., *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, a cura di Pietro Cudini, Napoli, Bibliopolis, 1991 (ed. orig. Bari, Laterza, 1933).
- CROPP 1975 = Glynnis M. C., *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz.
- CURSI 2007 = Marco C., *Boccaccio a Yale: i codici conservati presso la Beinecke Rare Book and Manuscripts Library (con alcune considerazioni sulla tradizione manoscritta del «Filocolo»)*, in «Studi sul Boccaccio», XXXV, pp. 25-67.
- CURSI 2008 = Marco C., *Ritrovare l'identità perduta: Giovanni di ser Piero Compiobbesi copista del Decameron*, in «Studi sul Boccaccio» XXXVI, pp. 1-38.
- CURTIUS 1992 = Ernst Robert C., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Firenze, La Nuova Italia (ed. orig. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke Verlag, 1948).
- D'ANCONA-COMPARETTI 1875 = Alessandro D'A. e Domenico C., *Antiche rime volgari secondo la lezione del codice Vaticano 3793*, I, Bologna, Romagnoli.
- D'ANGELO 2009 = Mario D'A., voce *Ongaro Domenico*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*. 2. *L'età veneta*, a cura di Cesare Scalon, Claudio Griggio, Ugo Rozzo, Udine, Forum, 3 voll., pp. 1846-1851.
- DE BARTHOLOMAEIS 1927 = Vincenzo D. B., *Le carte di Giovanni Maria Barbieri nell'Archiginnasio di Bologna*, Bologna, Cappelli.
- DE LAUDE 1996 = Silvia D. L., *Una canzone di Bruzio Visconti, Fazio degli Uberti e un ritratto poco serio*, in «Filologia e critica», XXI, pp. 96-110.
- DE MARINIS 1960 = Tammaro D. M., *La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI. Notizie ed elenchi*, Firenze, Istituto di Edizioni Artistiche, 3 voll.
- DE NOLHAC 1887 = Pierre D. N., *La Bibliothèque de Fulvio Orsini*, Paris, Vieweg.
- DE ROBERTIS 1954 [1978] = Domenico D. R., *L'Appendix Aldina e le più antiche stampe di rime dello stil novo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXI, pp. 464-500, poi in DE ROBERTIS 1978b: 27-49, da cui si cita.
- DE ROBERTIS 1959 = Domenico D. R., *Un codice di rime dantesche ora ricostruito (Strozzi 620)*, in «Studi danteschi», XXXVI, pp. 137-205.
- DE ROBERTIS 1960 = Domenico D. R., *Nuove integrazioni allo Strozzi 620*, in «Studi danteschi», XXXVIII, pp. 157-165.
- DE ROBERTIS 1970 [1978] = Domenico D. R., *La Raccolta Aragonese primogenita*, in «Studi danteschi», XLVII, 1970, pp. 239-258, poi in DE ROBERTIS 1978b: 50-65, da cui si cita.
- DE ROBERTIS 1977 = Domenico D. R. (a cura di), *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, Firenze, Le Lettere, 2 voll.
- DE ROBERTIS 1978a = Domenico D. R., *Altri sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, in «Medioevo Romano», v, pp. 304-319.
- DE ROBERTIS 1978b = Domenico D. R., *Editi e rari. Studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Cinquecento*, Milano, Feltrinelli.
- DE ROBERTIS 1988 = Domenico D. R., *Le violette sul seno della fanciulla*, in *Forme e vicende. Per Giovanni Poggi*, a cura di Ottavio Besomi, Giulia Gianella, Alessandro Martini, Guido Pedrojetta, Padova, Antenore, pp. 75-99.
- DE ROBERTIS 2002 = Domenico D. R. (a cura di), *Dante Alighieri, Rime*, Firenze, Le Lettere, 3 voll. in 5 tomi.
- DE ROBERTIS 2005 = Domenico D. R. (a cura di), *Dante Alighieri, Rime*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005.
- DEBENEDETTI 1912a = Santorre D., *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche*, Città di Castello, Lapi.
- DEBENEDETTI 1912b = Santorre D., *Una canzone contro la povertà citata dal Barbieri*, in «Bullettino della società filologica romana», n.s., III, pp. 17-21.
- DEBENEDETTI 1913 = Santorre D., rec. a Michele Barbi, *Per una ballata da restituirsì a Dante*, Estr. dal «Bullettino della Società Dantesca italiana», n.s., XIX, 1912, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXII, pp. 206-207.

- DEBENEDETTI 1920 = Santorre D., *Note di sintassi dantesca*, in «Buletto della società dantesca italiana», n.s., XXVII, pp. 75-83.
- DECARIA 2005 = Alessio D., *Le rime di Francesco d'Altobianco degli Alberti secondo la silloge del codice BNCF II.ii.39. Edizione critica. Parte I (censimento e classificazione delle testimonianze)*, in «Studi di filologia italiana», LXIII, pp. 47-238.
- DECARIA 2008a = Alessio D. (a cura di), Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- DECARIA 2008b = Alessio D., *Le canzoni di Mariotto Davanzati nel codice Vat. Lat. 3212. Edizione critica e commento*, in «Studi di filologia italiana», LXVI, pp. 75-180.
- DECARIA-ZACCARELLO 2006 = Alessio D. e Michelangelo Z., *Il ritrovato 'Codice Dolci' e la costituzione della vulgata dei Sonetti di Matteo Franco e Luigi Pulci*, in «Filologia italiana», III, pp. 121-154.
- DELCORNO 1978 = Carlo D., *Per l'edizione delle «Vite dei santi padri» del Cavalca. La tradizione manoscritta: i codici delle biblioteche fiorentine (terza parte)*, in «Lettere italiane», XXX, pp. 480-524.
- DELCORNO 2000 = Carlo D., *La tradizione delle «Vite dei santi padri»*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- DELCORNO BRANCA 1990 = Daniela D. B., *«De Arturo Britonum rege»: Boccaccio fra storiografia e romanzo*, in «Studi sul Boccaccio», XIX, pp. 151-190.
- DELLA CORTE 2005 = Federico D. C. (a cura di), Franco Sacchetti, *Il Pataffio*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- DELLA VALLE 1972 = Valeria D. V., *Due documenti senesi della fine del sec. XIII*, in «Cultura neolatina», XXXII, pp. 23-51.
- DIECKMANN-HUCK 2007 = Sandra D., Oliver H., *Versi sdruciolli e versi tronchi nella poesia e nella musica del Due- e Trecento*, in «Stilistica e metrica italiana», VII, pp. 3-32.
- DIONISOTTI 1943 = Carlo D., *Appunti su antichi testi*, in «Cultura neolatina», III, pp. 239-242.
- DIONISOTTI 1967 = Carlo D., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino.
- DORINI 1940 = Umberto D., *Un grande feudatario del Trecento. Spinetta Malaspina*, Firenze, Olschki.
- DORNETTI 1984 = Vittorio D., *Aspetti e figure della poesia minore trecentesca*, Padova, Piccin.
- DU CANGE 1883-87 = Charles du Fresne D. C., *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort, Favre, 10 voll.
- DUSO 2002 = Elena Maria D. (a cura di), Giovanni Quirini, *Rime*, Roma-Padova, Antenore.
- DUSO 2004 = Elena Maria D., *Il sonetto latino e semilattino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Roma-Padova, Antenore.
- ELLERO-RESIDORI 2001 = Maria Pia E., Matteo R., *Breve manuale di retorica*, Milano, Sansoni.
- ELZE 1988 = Reinhard E., *La corona imperiale di paglia*, in *Cultura e società nell'Italia medievale*. Studi per Paolo Brezzi, Roma, Istituto storico italiano per il Medio evo, 2 voll., I, pp. 337-344.
- FABBRI 1972 = Maria Teresa F., *Su alcuni senesismi nelle opere dello Strascino da Siena (Niccolò Campana)*, in «Lingua nostra», XIII, pp. 108-113.
- FARINATI DEGLI UBERTI 1898 = Giuseppe Amedeo F. d. U., *Ricerche storico-genealogiche sulla famiglia degli Uberti*, in «Giornale araldico-genealogico-diplomatico», XXVI, pp. 173-224.
- FERRARA 1950 = Mario F., *Il codice Venturi Ginori di rime antiche. (Descrizione, notizie, indici dei capoversi e dei nomi)* in «La Bibliofilia», LII, pp. 41-102.
- FERRARI 1882 = Severino F., *Biblioteca di letteratura popolare italiana*, rist. anast. Bologna, Forni, 1967 (ed. orig. Firenze, Tipografia del Vocabolario, 1882).
- FIAMMAZZO 1894 = Antonio F., *Il codice dantesco della Biblioteca di Bergamo*, Udine, G. B. Doretto.
- FIOCCO 1926 = Giuseppe Fiocco, *Felice Feliciano amico degli artisti*, in «Archivio veneto-tridentino», IX, pp. 188-199.
- FLAMINI 1891 = Francesco F., *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi di Lorenzo il Magnifico*, rist. anast. Firenze, Le Lettere, 1977 (ed. orig. Pisa, Nistri, 1891).
- FLAMINI 1892 = Francesco F., *Un codice del Collegio di S. Carlo e le raccolte a penna di rime adespote*, in «Il Propugnatore», n.s., V, pp. 279-314.
- FLAMINI 1895 = Francesco F., *Mazzetto di Rime dei secoli XIV e XV*, Pisa, Tipi del Cav. Francesco Mariotti, 1895, per nozze Rua-Berardi Ughetto.

- FORMENTIN 1997 = Vittorio F., *Un fenomeno di giuntura italo-romanza: il rafforzamento prevocalico della consonante finale dei monosillabi*, in «Lingua nostra», LVIII, pp. 90-104.
- FORNASIERO 1995 = Serena F. (a cura di), Francesco Arzocchi, *Egloghe*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- FRANCESCHINI 1970 = Gino F., *I Montefeltro*, Varese, Dall'Oglio editore.
- FRASSO 1988 = Giuseppe F., *Per l'“ordinatore” del Vaticano lat. 3213*, in «Studi Petrarcheschi», n.s., V, pp. 155-195.
- FRATI 1893 = Ludovico F., *Gano di Lapo da Colle e le sue rime*, in «Il Propugnatore», n.s., VI/2, pp. 195-226.
- FRATI 1894a = Ludovico F., *I codici Trombelli della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, in «Rivista delle biblioteche», V, pp. 65-76.
- FRATI 1894b = Ludovico F., *Un frammento del codice di rime antiche di G.G. Amadei*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXIV, pp. 300-301.
- FRATI 1912 = Carlo F., *Antonio Isidoro Mezzabarba e il Cod. Marciano Ital. IX. 203*, Venezia, A spese della R. Deputazione (Estratto dal Nuovo Archivio Veneto, N. S., XXIII).
- FRATI 1913 = Ludovico F. (a cura di), *Rime del Codice Isoldiano*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 2 voll.
- FRATI 1915 = Ludovico F. (a cura di), *Rimatori bolognesi del Trecento*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua.
- FRATI 1923 = Carlo F., *I codici danteschi della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Firenze, Olschki.
- FRATI 1934 = Carlo F., *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani dal sec. XIV al XIX* raccolto e pubblicato da Albano Sorbelli, Firenze, Olschki.
- FRIZZI 1890 = Giuseppe F., *Dizionario dei frizetti popolari fiorentini*, Città di Castello, Lapi.
- FRUGONI SETTIS 1974 = Chiara F. S., *La mala pianta*, in *Storiografia e storia. Studi in onore di Eugenio Duprè Theseider*, Roma, Bulzoni, 2 voll., II, pp. 651-659.
- FUBINI 1970² = Mario F., *Il metro della 'Divina Commedia'*, in Id., *Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane*, I. *Dal Duecento a Petrarca*, Milano, Feltrinelli, pp. 168-200 (I ed. 1962).
- GAMBA 1839 = Bartolomeo G., *Serie dei testi di lingua e di altre opere importanti nella italiana letteratura scritte dal secolo XIV al XIX. Quarta edizione riveduta, emendata e notabilmente accresciuta*, Venezia, Coi tipi del Gondoliere.
- GAMBIN 2009 = Enrica G., *Trivia nelle tre corone. I volti di Diana nelle opere di Dante, Petrarca, Boccaccio*, Padova, Il Poligrafo.
- GAMBINO 1995 = Susanna G., *Fra Stil Novo e Dante: note sul linguaggio lirico trecentesco*, in «Esperienze letterarie», XX/4, pp. 19-33.
- GAZZOTTI 2001 = Marisa G., *Jacopo Corbinelli editore de La bella mano di Giusto de' Conti*, in *La lettera e il torchio. Studi sulla produzione libraria tra XVI e XVIII secolo*, a cura di Ugo Rozzo, Udine, Forum, pp. 167-247.
- GELMINI 1989 = Simona G., *Antonio di Boezio, «Della venuta del re Carlo di Durazzo nel Regno e delle cose dell'Aquila» e il suo lessico*, in «Studi di lessicografia italiana», X, pp. 5-123.
- GENTILE 1994 = Roberta G. (a cura di), Benedetto Biffoli, *Le rime*, Roma, Zauli.
- GIANCOTTI 2005 = Matteo G., *La poesia del Trecento. Rimpolpare Ovidio*, in *Il mito nella letteratura italiana*, opera diretta da Pietro Gibellini, I. *Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di Gian Carlo Alessio, Brescia, Morcelliana, pp. 247-278.
- GIANELLA 1980 = Giulia G., *Il Feliciano*, in Giovanni Pozzi, G. G., *Scienza antiquaria e letteratura. Il Feliciano. Il Colonna*, in *Storia della cultura veneta*, III/1. *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, pp. 459-477.
- GIANNARELLI 1983 = Elena G., *L'immagine della neve al sole dalla poesia classica al Petrarca: contributo per la storia di un "topos"*, in «Quaderni petrarcheschi», I, pp. 91-129.
- GIUNTA 1998 = Claudio G., *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna, il Mulino.
- GIUNTA 2004 = Claudio G., *Sul rapporto tra prosa e poesia nel Medioevo e sulla frottola*, in *Storia della lingua e filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantesimo compleanno*, a cura di Michelangelo Zaccarello e

- Lorenzo Tomasin, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la fondazione Ezio Franceschini, pp. 35-72.
- GIUSTI-CAPPONI 1926 = *Raccolta di proverbi toscani* nuovamente ampliata da quella di Giuseppe Giusti e pubblicata da Gino Capponi, Firenze, Le Monnier.
- GLIOZZI 1965 = Ettore G., *Raccolta di proverbi calabresi confrontati con i corrispondenti proverbi toscani*, in «Studi mediolatini e volgari», XIII, pp. 9-135.
- GOIDÀNICH 1940 = Pier Gabriele G., *Saggi linguistici scelti da Giulio Bertoni e pubblicati da colleghi, amici e ammiratori a celebrare i 40 anni del suo insegnamento universitario*, Modena, Società tipografica modenese.
- GORNI 1978 = Guglielmo G., *Tre schede per l'Alberti volgare*, in «Interpres», I, pp. 43-58.
- GORNI 1983 = Guglielmo G., *Tra rettori e capitani trecenteschi: due canzoni da attribuire a Antonio da Ferrara*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca. II. Boccaccio e dintorni*, Firenze, Olschki, pp. 365-376.
- GORNI 1990 = Guglielmo G., *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, il Mulino.
- GORNI 1993 = Guglielmo G., *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino.
- GORNI 1998 = Guglielmo G., *Antichi editori e copisti dell'Alberti in volgare e quel che se ne ricava*, in «Albertiana», I, pp. 153-182.
- GRAF 1892-1893 = Arturo G., *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, a cura di Clara Allasia e Walter Meliga, Introduzione di Marziano Guglielminetti, Saggi critici di Enrico Artifoni e Clara Allasia, Milano, Mondadori, 2002 (ed. orig. in 2 voll. Torino, Loescher, 1892-1893).
- GRAFFIGNA 1988 = Daniela G., *Il manoscritto Vaticano lat. 3213*, in «Studi Petrarqueschi», n.s., V, pp. 196-289.
- GRAVINO 1896 = Donato G., *A proposito di un ms. della Biblioteca Beriana di Genova (Note petrarchesche)*, in «Giornale ligustico», n.s., XXI, fasc. 11-12, pp. 452-463.
- GREGGI 1995 = Roberto G., *Attraverso il Casentino. Una guida in versi del Quattrocento*, in *La Val di Bagno. Contributi per una storia. Atti del II convegno di studi storici «L'Alta Valle del Savio tra Romagna e Toscana dal Medioevo al Novecento»*, 11 ottobre 1991, Bagno di Romagna, Centro di Studi Storici, pp. 131-167.
- GRION 1861 [1875] = Giusto G., *Intorno alla famiglia e alla vita di Fazio degli Uberti autore del «Dittamondo»*, Udine, Vendrame, poi ripubblicato Verona, Prem. Stab. Tipografico di Gaetano Franchini (per nozze Farinati degli Uberti-Malaspina), 1875, da cui si cita.
- GUARNASCHELLI 1945 = Teresa M. G., *Notizia di un codice acquistato dalla Biblioteca Nazionale di Roma*, in «La Bibliofilia», XLVII, pp. 26-32.
- HIRN 1928 = Yrjö H., *La verrière symbole de la maternité virginale*, in «Neuphilologische mitteilungen», XXIX, pp. 33-39.
- IACOBUCCHI 2007 = Renzo I., *Una testimonianza quattrocentesca campano-settentrionale: il codice Casanatense 1808*, in «Nuovi annali della scuola speciale per archivisti e bibliotecari», XXI, pp. 21-62.
- INFANTE 2005 = Renzo I., *Echi biblici e patristici nell'iconografia del corvo: gli eremi di santa Maria di Pulsano e altri esempi pugliesi*, in «Auctores nostri. Studi e testi di letteratura cristiana antica», II, pp. 257-278.
- INNOCENTI 1977 = Piero I., *Toscana seicentesca fra erudizione e vita nazionale: la dispersione della biblioteca Berti a Firenze*, in «Studi di filologia italiana», XXXV, pp. 97-190.
- JACOBONI CIONI 1980 = Elena J. C., *Un manoscritto di «Rime varie antiche» (Laurenziano Rediano 184)*, in *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, pp. 111-164.
- JACOMETTI 1921 = Fabio J., *Manoscritti e edizioni dantesche della Biblioteca Comunale di Siena (sec. XIV-XVI)*, in «Bullettino senese di storia patria», XXVIII, pp. 196-207.
- KRISTELLER 1897 = Paul K., *Early florentine woodcuts. With an annotated list of florentine illustrated books*, London, Kegan Paul, Trench, Trübner, and Co.
- LABANDE JEANROY 1928 = Thérèse L. J., *La technique de la chanson, in Petrarque. Mélanges de littérature et d'histoire*, Paris, Leroux, pp. 143-214.
- LAMBERT 1992 = Carole L. (a cura di), *Du manuscrit à la table. Essais sur la cuisine au Moyen Âge et répertoire des manuscrits médiévaux contenant des recettes culinaires*, Montréal-Paris, Les Presses de l'Université de Montréal-Champion-Slatkine.

- LAMMA 1891 = Ernesto L. (a cura di), *Le Rime di Matteo Correggiari*, rist. anast. Bologna, Commissione per i testi di lingua, (ed. orig. Bologna, Romagnoli 1891).
- LAMMA 1892 = Ernesto L., *Il codice di rime antiche di G. G. Amadei*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XX, pp. 151-185.
- LAMMA 1893 = Ernesto L., *I codici Trombelli della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, in «Il Propugnatore», n.s., VI, parte II, pp. 227-296.
- LAMMA 1912 = Ernesto L., *La più antica stampa di rime volgari italiane*, Estr. da «L'Ateneo veneto», XXXV, vol. I, fasc. 2.
- LANZA 1973-75 = Antonio L. (a cura di), *Lirici toscani del '400*, Roma, Bulzoni Editore, 2 voll.
- LANZA 1978 = Antonio L., *Studi sulla lirica del Trecento*, Roma, Bulzoni Editore.
- LANZA 1994 = Antonio L., *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'Autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis.
- LAUSBERG 1969 = Heinrich L., *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino.
- LE GOFF 1977 = Jacques L. G., *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. E altri saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, Torino, Einaudi.
- LEONARDI 1996 = Lino L., «Langue» poetica e stile dantesco nel «Fiore»: per una verifica degli «argomenti interni», in *Studi di filologia medievale offerti a D'Arvo Silvio Avalle*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 237-291.
- LEVI 1914 = Ezio L. (a cura di), *Fiore di leggende. Cantari antichi. Serie prima Cantari leggendari*, Bari, Laterza.
- LEVI 1915 = Ezio L., *Il vero autore della «Canzone di Roma»*, in *Poesia di popolo e poesia di corte nel Trecento*, Livorno, Raffaello Giusti editore, pp. 187-214.
- LEVI 1929 = Ezio L., *Gli Almogàvari d'Italia*, in «Glossa perenne. Giornale critico della letteratura italiana», I, pp. 8-13.
- LORENZI 2009a = Cristiano L., *Due inediti serventesi sul gioco della zara*, in «Medioevo Romanzo», XXXIII, pp. 295-342.
- LORENZI 2009b = Cristiano L., *Un nuovo testimone della Fiorita di Guido da Pisa*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXVI, pp. 237-242.
- LORENZI 2010 = Cristiano L., *Echi danteschi (e stilnovistici) nelle rime di Façio degli Uberti*, in «Italianistica», XXXIX/2, pp. 95-113.
- LUCIANI 1982 = Antonio G. L. (a cura di), Gaspare Broglio Tartaglia, *Cronaca malatestiana del secolo XV (dalla «Cronaca universale»)*, Rimini, Bruno Ghigi Editore.
- MACINANTE 2011 = Alessandra Paola M., «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi». *Metamorfosi delle chiome femminili tra Petrarca e Tasso*, Roma, Salerno Editrice.
- MAFFIA SCARIATI 2008 = Irene M. S., *La «descriptio puellae» dalla tradizione mediolatina a quella umanistica: Elena, Isotta e le altre*, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno Internazionale di studi, Università di Basilea, 8-10 giugno 2006, a cura di Ead., Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, pp. 437-490.
- MALECZEK 2000 = Werner M., voce *Innocenzo III*, in *Enciclopedia dei Papi*, 3 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, II, pp. 326-348.
- MANN 1975 = Nicholas M., *Petrarch Manuscripts in the British Isles*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XVIII, pp. 139-527 (anche in vol. autonomo, Padova, Antenore, 1975).
- MANNI 1979 = Paola M., *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, in «Studi di grammatica italiana», VIII, pp. 115-171.
- MARCHI 1974 = Gian Paolo M., *Giacomino Robazzi e Antonio da Legnago*, in «Italia Medioevale e Umanistica», XVII, pp. 499-513.
- MARGUERON 1990 = Claude M. (a cura di), Guittone d'Arezzo, *Lettere*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- MAROGNA c.s. = Maria Antonietta M., «Fama di voi, Signor, che siete giusto» – «Se stato fussi proprio quello Agosto». *Le rime di corrispondenza tra Façio degli Uberti e Luchino Visconti*, in «Studi di filologia italiana», in c.s.

- MARRANI 2004 = Giuseppe M., *Con Dante dopo Dante. Studi sulla prima fortuna del Dante lirico*, Firenze, Le Lettere.
- MARTI 1971 [1980] = Mario M., Recensione a CORSI 1969, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXVIII, pp. 377-384, poi, con il titolo *Poesia e musica: interventi minimi, ma non superflui, su due raccolte di poeti minori del Trecento*, in Id., *Nuovi contributi dal certo al vero. Studi di filologia e di storia*, Ravenna, Longo, 1980, pp. 55-75, da cui si cita.
- MASSÈRA 1900 = Aldo Francesco M., *Di un importante manoscritto di antiche rime volgari*, in «Rivista delle biblioteche e degli archivi», XI, pp. 64-80.
- MASSÈRA 1902 = Aldo Francesco M., *Su la genesi della raccolta bartoliniana*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», XXVI, pp. 1-30.
- MASSÈRA 1906 = Aldo Francesco M., *Ancora dei codici di rime volgari adoperati da G. M. Barbieri*, in «Studi medievali», II, pp. 11-36.
- MCCORMICK 1981 = Andrew M., *Goro Dati's «Storia di Firenze»: a Census of the Manuscripts in Italy*, in «Studi Medievali», s. III, XXII/2, pp. 907-952.
- MCKENZIE 1950 = Kenneth M., *Manuscripts of «Le Noie» by Antonio Pucci*, in «Speculum», XXV, pp. 159-177.
- MEDIN 1885 = Antonio M., *Letteratura poetica viscontea*, in «Archivio storico lombardo», s. II, XII, pp. 568-581.
- MEDIN 1891 = Antonio M., *I Visconti nella poesia contemporanea*, in «Archivio storico lombardo», s. II, XVIII, pp. 733-795.
- MEDIN 1895 = Antonio M., *Le rime di Brusciaccio da Rovezzano*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXV, pp. 185-248.
- MENICHETTI 1965 = Aldo M. (a cura di), *Chiaro Davanzati, Rime*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- MENICHETTI 1966 [2008] = Aldo M., *Rime per l'occhio e ipometrie nella poesia delle origini*, in «Cultura Neolatina», XXVI, pp. 5-95, poi in Id., *Saggi metrici*, a cura di Paolo Gresti e Massimo Zenari, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2008, pp. 3-108, da cui si cita.
- MENICHETTI 1988 = Aldo M., *Una canzone di Bonagiunta: «Quando apar l'aulente fiore»*, in *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, a cura di Ottavio Besomi, Giulia Gianella, Alessandro Martini, Guido Pedrojetta, Padova, Antenore, pp. 23-36.
- MENICHETTI 1993 = Aldo M., *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore.
- MENICHETTI 1999 = Aldo M., *Sur quelques asymétries syllabiques entre les strophes de la chanson (À propos d'anisyllabisme)*, in *Métriques du Moyen Âge et de la Renaissance. Actes du colloque international du Centre d'Etudes Métriques (1996)*, Textes édités et présentés par Dominique Billy, Paris-Montréal, L'Harmattan, pp. 145-161.
- MESSINA 1958 = Michele M., *Alcuni manoscritti sconosciuti delle rime di Lorenzo de' Medici il Magnifico*, in «Studi di filologia italiana», XVI, pp. 275-342.
- MESSINA 1978 = Michele M., *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello. I. Censimento dei manoscritti e delle stampe*, in «Filologia e critica», I, pp. 196-296.
- MIGLIORINI 1960 = Bruno M., *Un tipo di versi ipometri*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di Studi di Filologia italiana nel centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7-9 aprile 1960), Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 193-201.
- MIGNANI 1974 = Rigo M. (a cura di), *Un canzoniere italiano inedito del secolo XIV (Beinecke Phillips 8826)*, Firenze, Licos-Sansoni.
- MIRANDA 1970 = Elisa M., *I sonetti sulla Fortuna del cod. Casanatense 1808*, in «Cultura Neolatina», XXX, pp. 88-116.
- MITCHELL 1961 = Charles M., *Felice Feliciano «Antiquarius»*, in «Proceedings of the British Academy», XLVII, pp. 197-221.
- MONACI 1896 = Ernesto M., *Una leggenda e una storia versificate nell'antica letteratura abruzzese*, in «Rendiconti della R. Accademia dei Lincei», Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, s. V, V, pp. 483-506.

- MORPURGO 1881 = Salomone M., *Rime inedite di Giovanni Quirini e Antonio da Tempo*, in «Archivio storico per Trieste, l'Istria ed il Trentino», I, pp. 142-166.
- MORPURGO 1883 = Salomone M., rec. a RENIER 1883, in «Giornale di filologia romanza», IV, pp. 207-217.
- MORPURGO 1912 = Salomone M., *L'apografo delle rime di Antonio Pucci donato dal Collegio di Wellesley alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, in «Bollettino delle pubblicazioni italiane ricevute per diritto di stampa», CXXXIII, pp. II-IV.
- MORPURGO 1929 = *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte da F. Zambrini. Supplemento con gli indici generali dei capoversi, dei manoscritti, dei nomi e soggetti*, a cura di Salomone M., Bologna, Zanichelli.
- MORTARA GARAVELLI 1988 = Bice M. G., *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani.
- MOTTA-ROBINS 2007 = Attilio M. e William R. (a cura di), Antonio Pucci, *Cantari della Reina d'Oriente*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- NANNUCCI 1858 = Vincenzio N., *Teorica dei nomi della lingua italiana*, Firenze, Baracchi.
- NARDI 1819 = *Terzine inedite di Fazio degli Uberti celebre autore del Dittamondo ritrovate dall'Arciprete Luigi Nardi e dal medesimo postillate*, in *Biblioteca Italiana*, tomo XIII, Milano, Imperiale regia stamperia.
- NARDI 1967² = Bruno N., *L'arco della vita (Nota illustrativa al «Convivio»)*, in Id., *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 110-138 (I ed. 1930).
- NOCITA 2008 = Teresa N., *Bibliografia della lirica italiana minore del Trecento (BLIMT). Autori, edizioni, studi*, Roma, Salerno Editrice.
- NOVATI 1888 = Francesco N., *Bartolomeo da Castel della Pieve, grammatico e rimatore trecentista*, in «Giornale storico della letteratura italiana» XII, pp. 181-218.
- NOVATI 1891 = Francesco N., *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana dei primi tre secoli*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XVIII, pp. 104-147.
- OMONT 1896 = Henri O., *Nouvelles acquisitions du département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale pendant les années 1894-1895*, in «Bibliothèque de l'École de Chartes», LVII, pp. 161-196 e 339-372.
- ORIOLO 1896 = Emilio O., *Documenti bolognesi sulla fazione dei Bianchi*, in «Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per la Romagna», s. III, XIV, pp. 1-13.
- ORVIETO 1978 = Paolo O., *Sulle forme metriche della poesia del non-senso (relativo e assoluto)*, in «Metrica», I, pp. 203-218.
- PACIFICI 1956 = Sergio J. P., *A manuscript of Boccaccio's «Il Filostrato»*, in «The Yale University Library Gazette», XXXI, pp. 20-27.
- PACIUCCI 2011 = Marco P., *Il lessico dell'astronomia e dell'astrologia tra Duecento e Trecento*, in «Studi di lessicografia italiana», XXVIII, pp. 23-232.
- PAGANI 1968 = Walter P., *Repertorio tematico della scuola poetica siciliana*, Bari, Adriatica.
- PAGNOTTA 2001 = Linda P. (a cura di), Tommaso di Giunta, *Il Conciliato d'Amore, Rime, Epistole*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo.
- PALLINI 2002 = Germano P., *Dieci canzoni d'amore di Antonio di Matteo di Meglio*, in «Interpres», XXI, 2002, pp. 7-122.
- PANCHERI 1991 = Alessandro P., rec. a VERHULST 1990, in «Rivista di letteratura italiana», IX, pp. 331-338.
- PANCHERI 1993 = Alessandro P., «Col suon chioccio». *Per una frottola attribuibile a Francesco Petrarca*, Padova, Antenore.
- PANTANI 1989 = Italo P., *Tradizione e fortuna delle rime di Giusto de' Conti*, in «Schifanoia», VIII, pp. 37-96.
- PANZINI 1950⁹ = Alfredo Panzini, *Dizionario moderno delle parole che non si trovano nei dizionari comuni*, Nona edizione con un proemi di Alfredo Schiaffini e con un'appendice di ottomila voci nuovamente compilata da Bruno Migliorini, Milano, Hoepli (I ed. 1905).
- PARENTI 1978 = Giovanni P., *Un glommero di P. J. de Jennaro: «Eo non agio figli né fittigli»*, in «Studi di filologia italiana», XXXVI, pp. 321-365.

- PARODI 1957 = Erneso Giacomo P., *Lingua e letteratura. Studi di teoria linguistica e di storia dell'italiano antico*, a cura di Gianfranco Folena con un saggio introduttivo di Alfredo Schiaffini, 2 voll., Venezia, Neri Pozza.
- PASQUINI 1963 = Emilio P., *Induare, indovare, adduare*, in «Lingua nostra», XXIV, pp. 38-41.
- PASQUINI 1964 = Emilio P., *Il codice di Filippo Scarlatti (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3)*, in «Studi di filologia italiana», XXII, pp. 363-580.
- PASQUINI 1965 = Emilio P. (a cura di), Simone Serdini da Siena detto il Saviozzo, *Rime*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- PASQUINI 1971 = Emilio P., rec. a CORSI 1969, in «Studi e problemi di critica testuale», III, pp. 225-256.
- PASQUINI 1977 = Emilio P., *Un ignoto manoscritto quattrocentesco dell'Appennino tosco-romagnolo*, in *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*, a cura di Giorgio Varanini e Palmiro Pinagli, 2 voll., Padova, Antenore, II, pp. 477-491.
- PASQUINI 2001 = Emilio P., *Fra Dante e Guido: la neve e i suoi segreti*, in Id., *Dante e le figure del vero. La fabbrica della "Commedia"*, Milano, Bruno Mondadori, pp. 48-72 (rist. con varianti di Id., *Dal "plazer" stilnovistico-cortese a quello umanistico-cristiano. Storia di un verso-chiave sulla neve*, in *Studi in memoria di Giorgio Varanini*, I, *Dal Duecento al Quattrocento*, Giardini, Pisa, 1993, pp. 459-483).
- PASQUINUCCI 2007 = Enrico P., *La poesia musicale di Niccolò Soldanieri*, in «Studi di filologia italiana», LXV, pp. 65-193.
- PATOTA 1984 = Giuseppe P., *Ricerche sull'imperativo con pronomi atono*, in «Studi linguistici italiani», X, pp. 173-246.
- PELAEZ 1898 = Mario P., *Notizia degli studi di Giulio Perticari sul "Dittamondo"*, in «Atti della Reale Accademia lucchese di scienze, lettere ed arti», XXIX, pp. 273-299.
- PELAEZ 1902 = Mario P., *Di un codice Barberiniano di rime antiche*, in «Atti della Reale Accademia luccese di Scienze, Lettere ed Arti», XXXI, pp. 455-503.
- PELAEZ 1934-35 = Mario P., *Il codice Vaticano-Rossiano 729*, in «Atti dell'Accademia degli Arcadi e scritti dei soci», XIII/XIV [ma 1937].
- PELLEGRIN 1963 [1966] = Elisabeth P., *Manuscripts de Pétrarque dans les bibliothèques de France. II*, in «Italia medioevale e umanistica», VI, pp. 271-364, poi in volume (con le altre due puntate già presenti nella stessa rivista IV [1961], pp. 341-431 e VII [1964], pp. 365-522), Padova, Antenore, 1966, da cui si cita.
- PELLEGRINI 1900 = Flaminio P., *Sette sonetti morali di Fazio degli Uberti secondo una redazione sconosciuta*, estr. dalla Miscellanea per nozze Bolognini-Sormani, Verona, Franchini.
- PELLEGRINI 1922 = Flaminio P., *Il codice Conventi soppressi N. 122*, in *Le lettere di Frate Guittone d'Arezzo*, a cura di Francesco Meriano, Bologna, Commissione per i testi di lingua, pp. XXV-XXXII.
- PELLEGRINI 1925 = Flaminio P., rec. a *Le lettere di Frate Guittone D'Arezzo*, a cura di Francesco Meriano, Bologna, Gandolfi, 1924, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXXXV, pp. 133-148.
- PELOSI 1990 = Andrea P., *La canzone italiana del Trecento*, in «Metrica», V, pp. 3-162.
- PENZIG 1924 = Otto P., *Flora popolare italiana. Raccolta dei nomi dialettali delle principali piante indigene e coltivate in Italia*, Genova, Orto Botanico della R. Università, 2 voll.
- PETOLETTI 1995 = Marco P., «*Ad utilitatem volentium studere in ipsa Comedia*»: il commento dantesco di *Alberico da Rosciate*, in «Italia medioevale e umanistica», XVIII, pp. 141-216.
- PETOLETTI 1998 = Marco P., *Maestri e traduttori bergamaschi fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Claudia Villa e Francesco Lo Monaco, Bergamo, Civica Biblioteca Angelo Mai, 1998, pp. 51-80.
- PETRELLA 2006 = Giancarlo P. (a cura di), *Il Fondo Petrarcesco della Biblioteca Trivulziana. Manoscritti ed edizioni a stampa (sec. XIV-XX)*, Vita e Pensiero, Milano.
- PETROCCHI 1965 = Giorgio P., *Cultura e poesia del Trecento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, nuova edizione accresciuta e aggiornata diretta da Natalino Sapegno, III. *Il Trecento*, Milano, Garzanti, 1987 pp. 571-741 (I ed. 1965).
- PICCINI 2001 = Daniele P., *Un rimatore trecentesco che non c'è più: i due conti Ricciardo e l'ignoto Guido di Bagno*, in «Studi petrarcheschi», n.s., XIV, pp. 115-197.

- PICCINI 2002 = Daniele P., *Franceschino degli Albizzi, uno e due*, in «Studi petrarcheschi», n.s., XV, pp. 129-186.
- PICCINI 2003a = Daniele P., «*Già poco avea dai maggior monti il sole*», canzone perugina del tardo Trecento, in «*Parlar l'idioma soave*». Studi di filologia, letteratura e storia della lingua offerti a Gianni A. Papini, a cura di Matteo M. Pedroni, Novara, Interlinea, pp. 95-105.
- PICCINI 2003b = Daniele P., Una «dispersa» da sottrarre a Petrarca: «*Il lampeggiar degli occhi alteri e gravi*» e le rime di Matteo di Landozzo degli Albizzi, in «Studi petrarcheschi», n.s., XVI, pp. 49-129.
- PICCINI 2004a = Daniele P. (a cura di), *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, Roma-Padova, Antenore.
- PICCINI 2004b = Daniele P., *Un nuovo testimone per Sennuccio del Bene*, in «Studi petrarcheschi», n.s., XVII, pp. 191-195.
- PICCINI 2007a = Daniele P. (a cura di), Bruzio Visconti, *Le rime*, Firenze, Accademia della Crusca.
- PICCINI 2007b = Daniele P., *Le rime di Sinibaldo, poeta perugino del Trecento*, in «Studi di filologia italiana», LXV, pp. 195-283.
- PICCINI 2008 = Daniele P., *Vicende di rime volgari nel codice C 35 sup.*, in *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni*. Milano, 15-18 maggio 2007, a cura di Marco Ballarini, Gennaro Barbarisi, Claudia Berra, Giuseppe Frasso, Milano, Cisalpino, 2 voll., I, pp. 127-144.
- PIGNATELLI 1995 = Cinzia P., *Vocabula magistri Goro de Aretio*, in «Annali aretini», III, pp. 273-339.
- PIGNATTI 1996 = Franco P., voce *Feliciano Felice (Antiquarius)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, XLVI, pp. 83-90.
- PIVA 1989 = Maria Antonia P. (a cura di), Anonimo trecentesco, *Volgarizzamento della prima Epistola di Cicerone al fratello Quinto*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- POZZI 1976 = Giovanni P., *Codici, stereotipi, topoi e fonti letterarie*, in *Intorno al codice*. Atti del III convegno dell'Associazione italiana di studi semiotici (AISS), Pavia, 26-27 settembre 1975, Firenze, La Nuova Italia, pp. 37-76.
- POZZI 1984 = Giovanni P., *Temi, τόποι, stereotipi*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, vol. III, *Le forme del testo*. I. *Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, pp. 391-436.
- POZZI 1993 = Giovanni P., *Nota additiva alla «descriptio puellae»*, in Id., *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 173-184.
- PRATILLI 1939-40 = Laura P., *Felice Feliciano alla luce dei suoi codici*, in «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», Classe di Scienze morali e letterarie, XCIX, parte II, pp. 33-105.
- PROVENZAL 1958 = Dino P., *Perché si dice così? Origine dei modi di dire, delle locuzioni proverbiali, di tante frasi dell'uso comune*, Milano, Hoepli.
- QUAGLIO 1975-76 = Antonio Enzo Q., *Boccaccio e il Veneto. II. Minimo contributo alla storia di un autografo decameroniano*, in «Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», LXXXVIII, parte III, pp. 93-118.
- QUAGLIO 1983 = Antonio Enzo Q., *Leonardo Giustinian in una silloge ferrarese di rime quattrocentesche*, in «Rivista di letteratura italiana», I, pp. 311-376.
- QUAGLIO 1988 = Antonio Enzo Q., *Da Benedetto Biffoli a Leonardo Giustinian*, in «Filologia e critica», XIII, pp. 157-183.
- QUONDAM 1989 [1991] = Amedeo Q., *Il naso di Laura. Considerazioni sul ritratto poetico e la comunicazione lirica*, in *Il ritratto e la memoria. Materiali 1*, a cura di Augusto Gentili, Roma, Bulzoni, pp. 9-44, poi in Id., *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena, Panini, 1991, pp. 291-328, da cui si cita.
- RABBONI 1980 = Renzo R., *La tradizione manoscritta dell'«Apollonio di Tiro» di Antonio Pucci*, in *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, pp. 29-47.
- RABBONI 1996 = Renzo R. (a cura di), Antonio Pucci, *Cantari di Apollonio di Tiro*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- RAGNI 1986 = Eugenio R., voce *Fazio degli Uberti*, in *Dizionario critico della letteratura italiana. Seconda edizione*, diretto da Vittore Branca, con la collaborazione di Armando Balduino, Manlio Pastore Stocchi, Marco Pecoraro, Torino, Utet, 4 voll., II, p. 224-229.

- RAGONE 2006 = Franca R., voce *Malaspina Spinetta*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, LXVII, pp. 806-811.
- RAJA 2004 = Maria Elisa R., *I folli, il monte e la luna (Appunti per Ariosto, "Satire", III, 208-231)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXI, pp. 537-543.
- RENIER 1883 = Rodolfo R. (a. c. di), *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti. Testo critico preceduto da una introduzione sulla famiglia e sulla vita dell'autore*, Firenze, Sansoni.
- RENIER 1885 = Rodolfo R., *Il tipo estetico della donna nel Medioevo*, Ancona, Morelli.
- RENIER 1886 = Rodolfo R., *Di una miscellanea di rime antiche*, in «Giornale storico della letteratura italiana», VIII, pp. 491-495.
- RENZI 1988 [2010] = Lorenzo R., *La sintassi continua. I sonetti di un solo periodo nel Petrarca: C, CCXIII, CCXXIV, CCCLI*, in «Lectura Petrarce», VIII, pp. 187-220, poi in BIANCO 2010: I, 469-502, da cui si cita.
- RICCI 1962 = Pier Giorgia R., *Aneddoti di letteratura fiorentina*, in «Rinascimento», s. II, II, pp. 31-56.
- RINOLDI 2004 = Paolo R., *Il Saladino in Italia: materiali per la storia del mito e il racconto dell'adoubement. II*, in «Studi mediolatini e volgari», I, pp. 225-250.
- ROHLFS 1966-69 = Gerhard R., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 3 voll. (si cita il paragrafo).
- ROMANO 1984 = Maria Elisabetta R., *Schede per il testo della «Legenda» di Sant'Antonio*, in *Studi offerti a Gianfranco Contini dagli allievi pisani*, Firenze, Le Lettere, pp. 171-183.
- RONCETTI 2002 = Mario R. (a cura di), *Annibale Mariotti (1738-1801). Cultura scientifica, storica e politica nell'Umbria di fine Settecento*, Atti del Convegno di studi (Perugia, 13-14 dicembre 2001), Perugia (vol. monografico del «Bollettino della deputazione di storia patria per l'Umbria», XCIX, fasc. II, tomo primo).
- RONCONI 1881 = Tullio R., *L'amore in Bernardo di Ventadorn e in Guido Cavalcanti*, in «Il Propugnatore», XIV, pp. 19-77 e 176-197.
- ROSA-FINAZZI 1865 = Gabriele R. e Giovanni F., *Illustrazione del codice dantesco Grumelli dell'anno 1402*. Pubblicazione del Municipio di Bergamo per il sesto centenario di Dante, Bergamo, Pagnoncelli.
- ROSSI 1968 = Luciano R., *Per il testo del Novelliere di Giovanni Sercambi*, in «Cultura neolatina», XXVIII, pp. 16-63 e 165-220.
- ROSSI 1974 = Luciano R. (a cura di), Giovanni Sercambi, *Il Novelliere*, Roma, Salerno Editrice, 3 voll.
- ROSSI 1999 = Aldo R., *Da Dante a Leonardo. Un percorso di originali*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo.
- ROTHE 1930 = Curt R., *Dante dresdensis*, in «Deutsches Dante Jahrbuch», XII (n.s. III), pp. 87-210.
- RUINI 2001 = Roberto R., *I sonetti politici di Antonio di Matteo di Meglio*, in «Interpres», XX, pp. 41-106.
- SALEM ELSHEIKH 1990 = Mahmoud S. E., *Medicina e farmacologia nei manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, Manziana, Vecchierelli.
- SANTAGATA 1979 = *Dal sonetto al Canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova, Liviana.
- SAPEGNO 1933 = *Storia letteraria d'Italia*, nuova edizione a cura di Armando Balduino, V. *Il Trecento*, a cura di Natalino S., Milano, Vallardi, 1981 (I ed. 1933).
- SAPEGNO 1952 = Natalino S. (a cura di), *Poeti minori del Trecento*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- SARTESCHI 1867 = Ettore S., *Poesie minori del secolo XIV raccolte e collazionate sopra i migliori codici*, Bologna, Romagnoli.
- SARTESCHI 2008 = Selene S., Antonio Beccari, *Osservazioni su la canzone "disperata" «Le stelle universali e i ciel rotanti»*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XXXI, pp. 29-40.
- SCHIAFFINI 1926 = Alfredo S., *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, Firenze, Sansoni.
- SCHIAFFINI 1928 = Alfredo S., *Influssi dei dialetti centro-meridionali sul toscano e sulla lingua letteraria*, in «L'Italia dialettale», IV, pp. 77-129.
- SCHWEICKARD 2006 = Wolfgang S., «Burgari, rossi e bracchi». *Toponimi ed etnici nel Dittamondo di Fazio degli Uberti*, in «Medioevo letterario d'Italia», III [ma 2007], pp. 77-88.
- SCRIVANO 1968 = Riccardo S., voce *Biffoli Benedetto*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, X, p. 393.

- SERIANNI 2009 = Luca S., *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci.
- SIGHINOLFI 1901 = Lino S., *Gli Uberti in Bologna durante il primo dominio visconteo*, Bologna, Zanichelli.
- SIGNORINI 1980 = Rodolfo S., *Due sonetti di Filippo Nuvoloni ad Andrea Mantegna*, in *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, pp. 165-172.
- SOLDANI 2003a [2009] = Arnaldo S., *Procedimenti inarcani nei sonetti di Petrarca. Un repertorio ragionato*, in in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», Classe di Scienze umane, Lettere ed Arti, s. VIII, III A (CCLIII anno acc.), 2003, pp. 243-342, poi in Id., *La sintassi del sonetto. Petrarca e il Trecento minore*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2009, pp. 107-203, da cui si cita.
- SOLDANI 2003b [2009] = Arnaldo S., *Sintassi e partizioni metriche del sonetto*, in *La metrica dei «Fragmenta»*, a cura di Marco Praloran, Roma-Padova, Antenore, pp. 383-504, poi in Id., *La sintassi del sonetto*, cit., pp. 3-106, da cui si cita.
- SOLERTI 1909 = Angelo S. (a cura di), *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, rist. anast. con introduzione di Vittore Branca e postfazione di Paola Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 1997 (ed. orig. Firenze, Sansoni, 1909).
- SOLIMENA 1980 = Adriana S., *Repertorio metrico dello Stil novo*, Roma, Presso la Società filologica romana.
- SORRENTO 1942 = Luigi S., *Una pagina di poesia popolare del Rinascimento e Zanobi della Barba*, in *Studi e ricerche sulla storia della stampa del Quattrocento. Omaggio dell'Italia a Giovanni Gutenberg nel V centenario della sua scoperta*, Milano, Hoepli, 1942, pp. 337-358.
- SPANÒ MARTINELLI 1985 = Serena S. M., *Note intorno a Felice Feliciano*, in «Rinascimento», s. II, XXV, pp. 221-238.
- STOPPELLI 1977 = Pasquale S., *Malizia Barattone (Giovanni di Firenze) autore del Pecorone*, in «Filologia e critica», II, pp. 1-34.
- STRADA 1998-99 = Elena S., *A proposito di sinopie petrarchesche*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», Classe di Scienze morali, Lettere ed Arti, CLXI, pp. 577-627.
- STRNAD 1972 = Alfred A. S., voce *Brogljo Gaspare*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, XIV, pp. 437-439.
- STUSSI 1999 = Alfredo S., *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII*, in «Cultura neolatina», LIX, pp. 1-69.
- STUSSI 2002 = Alfredo S., *Una frottola tra le carte d'archivio padovane del Trecento*, in *Antichi testi veneti*, a cura di Antonio Daniele, Padova, Esedra, pp. 41-61.
- SUITNER 2005 = Franco S., *Dante, Petrarca e altra poesia antica*, Firenze, Cadmo.
- TANTURLI 1978 = Giuliano T., *I Benci copisti*, in «Studi di filologia italiana», XXXVI, pp. 197-313.
- TARTARO 1971 = Achille T., *Studio della «Commedia» e poemi dottrinali*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, diretta da Carlo Muscetta, II. *Il Trecento. Dalla crisi dell'età comunale all'umanesimo*, Bari, Laterza, to. I, pp. 461-523 (anche in volume autonomo: Id., *Forme poetiche del Trecento*, Bari, Laterza, 1971, pp. 63-123).
- TENNERONI 1886 = Annibale T., *I codici iacoponici riccardiani*, in «Miscellanea francescana», I, pp. 115-121.
- TENNERONI 1909 = Annibale T., *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle «Laudi spirituali»*, Firenze, Olschki.
- TISSONI BENVENUTI 1989 = Antonia T. B., *La tipologia del libro di rime manoscritto e a stampa nel Quattrocento*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*. Atti del Convegno di Studi, Ferrara 29-31 maggio 1987, a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Modena, Panini, pp. 25-33.
- TROLLI 1981 = Domizia T. (a cura di), *Malatesta Malatesti, Rime*, Parma, Studium Parmense.
- TROTTMANN 2002 = Christian T., voce *Giovanni XXII*, in *Enciclopedia dei Papi*, 3 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, II, pp. 512-521.
- TROVATO 1979 = Paolo T., *Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Firenze, Olschki.
- TROVATO 1987 = Paolo T., *Sulla rima imperfetta per assonanza nella lirica italiana delle origini (con un'ipotesi per Cino, «Degno son io»)*, in «Medioevo Romanzo», XII, pp. 337-352.

- VALERIANI 1816 = Lodovico V. (a cura di), *Poeti del primo secolo della lingua italiana*, Firenze, [Accademia della Crusca].
- VALLE 1911 = Leopoldo V., *Indice di una miscellanea poetica del secolo XV che si conserva nella Beriana di Genova*, Genova, Libr. Nuova di F. Chiesa.
- VANOSI 1986 = Luigi V., *Petrarca e il mito di Atteone*, in «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte», I/2, pp. 3-20.
- VARANINI 1982 = Gian Maria V., *La campagne veronese del '400 fra tradizione e innovazione*, in *Uomini e civiltà agraria in territorio veronese dall'alto medioevo al sec. XX*, a cura di Giorgio Borelli, Verona, Banca Popolare di Verona, 1982, I, pp. 185-262.
- VARANINI 1988 = Gian Maria V. (a cura di), *Gli Scaligeri 1277-1387. Saggi e schede pubblicati in occasione della mostra storico-documentaria allestita dal Museo di Castelvecchio di Verona (giugno-novembre 1988)*, Verona, Mondadori.
- VARANINI 1989 = Gian Maria V., voce *Della Scala Alberto*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, XXXVII, pp. 370-374.
- VARVARO 1957 = Alberto V. (a cura di), Antonio Pucci, *Libro di varie storie*, Palermo, Presso l'Accademia.
- VATASSO 1902 = Marco V., *Una miscellanea ignota di rime volgari dei secoli XIV e XV*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXXIX, pp. 32-42, e XL, pp. 66-119.
- VATASSO 1908 = Marco V., *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana. Seguono cinque appendici con testi inediti, poco conosciuti o mal pubblicati e due tavole doppie in fototipia*, Roma, Tipografia poliglotta vaticana.
- VECCHI GALLI 1977-78 = Paola V. G., *Una frottola attribuita al Petrarca*, in «Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna», Classe di Scienze morali. Rendiconti, LXVI, pp. 259-273.
- VECCHI GALLI 2006 = Paola V. G., *Peccati e peccatori*, in «Quaderns d'Italia», XI, pp. 131-145.
- VENTURA FOLLI 1991 = Irene V. F., *I codici posseduti da Giovanni Grisostomo Trombelli, conservati nella Biblioteca Universitaria di Bologna*, in *Giovanni Grisostomo Trombelli (1697-1784) e i Canonici Regolari del SS. Salvatore*, a cura di Maria Gioia Tavoni-Gabriella Zarri, Modena, Mucchi.
- VERHULST 1990 = Sabine V., *La frottola (XIV-XV sec.): aspetti della codificazione e proposte esegetiche*, Gent, Rijksuniversiteit Gent.
- VISCARDI 1955 = Antonio V., *La cultura milanese nel secolo XIV*, in *Storia di Milano*, v. *La signoria dei Visconti (1310-1392)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, pp. 571-634.
- VITALE 1996 = Maurizio V., *La lingua del Canzoniere (Rerum Vulgarium Fragmenta) di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore.
- VITULLO 2009 = Marina V., *Il Cantico dei cantici e la lirica amorosa medievale*, in «Letteratura italiana antica», X, pp. 401-409.
- VOLPI 1892 = Guglielmo V., *Ser Giovanni Fiorentino e alcuni sonetti antichi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XIX, pp. 335-347.
- VUOLO 1962 = Emilio V. (a cura di), *Mare amoroso*, Roma, Istituto di filologia moderna.
- WALTER 1966 = Ingebor W., voce *Benzone Giorgio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, VIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 733-735.
- WHITMORE 1915 = Charles Edward W., *The lyrics of Fazio degli Uberti in their relation to Dante*, in «Annual report of the Dante Society (Cambridge, Mass.)», XXXIV, 1915 [ma 1917], pp. 1-27.
- ZACCAGNINI 1925 = Guido Z., *Le rime di Cino da Pistoia*, Genève, Olschki.
- ZACCARELLO 2006 = Michelangelo Z., *Su una forma non canonica della poesia medievale: profilo linguistico e tematico della frottola*, in *Le forme della poesia. Atti dell'VIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti italiani)*, Siena, 22-25 settembre 2004, a cura di Riccardo Castellana e Anna Baldini, presentazione di Stefano Carrai e Romano Luperini, Siena, Edizioni dell'Università, 2 voll., I, pp. 83-105.
- ZAMBON 1983 = Francesco Z., *Sulla fenice del Petrarca*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca. I. Dal Medioevo al Petrarca*, Firenze, Olschki, pp. 411-425.

- ZAMBON-GROSSATO 2004 = Francesco Z. e Alessandro G., *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, Venezia, Marsilio.
- ZAMBRINI 1863 = [Francesco Z. (a cura di)], *Il libro della cucina del sec. XIV. Testo di lingua non mai fin qui stampato*, Bologna, Romagnoli.
- ZAMBRINI 1868 = Francesco Z., Descrizione di codici manoscritti che si conservano nella R. Biblioteca dell'Università di Bologna, in «Il Propugnatore», I, pp. 384-397.
- ZAMBRINI 1884⁴ = Francesco Z., *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, Bologna, Zanichelli (I ed. 1857); si cita il numero della colonna.
- ZANATO 1991 = Tiziano Z. (a cura di), Lorenzo de' Medici, *Canzoniere*, I, Firenze, Olschki.
- ZENARI 2004 = Massimo Z., *Sul madrigale antico. Note morfologiche (con due esempi dal Panciatichiano 26)*, in «Stilistica e metrica italiana», IV, pp. 89-116.
- ZENATTI 1916 = Albino Z., *Violetta e Scochetto e il codice boccoliniano*, in ID., *Intorno a Dante*, Palermo, Sandron, pp. 1-33.
- ZINELLI c.s. = Fabio Z. (a cura di), Bindo Bonichi, *Rime*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, in c. s.
- ZULIANI 2007 = Luca Z., «Vedestu» o «vedestù»? L'accentazione delle forme allocutive contratte nel toscano antico, in «Lingua e stile», XLII, pp. 3-12.

3. REPERTORI DI MANOSCRITTI E CATALOGHI DI MOSTRE

- AGRIMI, *Tecnica* = Jole A., *Tecnica e scienza nella cultura medievale. Inventario dei manoscritti relativi alla scienza e alla tecnica medievale (secc. XI-XV): Biblioteche di Lombardia*, Firenze, La Nuova Italia, 1976.
- ÁLVAREZ MÁRQUEZ, *Catálogo* = Carmen Á. M., *Catálogo de los manuscritos en italiano de don Hernando Colón (Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla)*, in *Tra Siviglia e Genova: notaio, documento e commercio nell'età colombiana*. Atti del Convegno Internazionale di Studi storici per le celebrazioni colombiane (Genova, 12-14 marzo 1992), a cura di Vito Piergiovanni, Milano, Giuffrè Editore, 1994, pp. 229-325.
- ANDREOSE, *Cens.* = Alvisé A., *Censimento dei manoscritti del «Pianto della Vergine» («Lamentatio beatae Virginis») di Enselmino da Montebelluna conservati alla Biblioteca Nazionale Marciana*, in «Quaderni veneti», XXXIII, 2001, pp. 7-28; *Censimento dei testimoni della «Lamentatio beate Virginis» di Enselmino da Montebelluna*. II, ivi, XLVII-XLVIII, 2008, pp. 9-98; III, ivi, XLIX-L, 2009, pp. 7-37.
- BANCHI-STEFANIN, *Commedia* = Barbara B. e Alessandra S., *La «Commedia»: i codici della biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1998.
- BANDINI, *Catalogus* = Angelo Maria B., *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Medicae Laurentianae*, Florentiae, Typis Regis, 1778-1784, 5 voll.
- BANDINI, *Supplementum* = *Supplementum* a BANDINI, *Catalogus*, Florentiae, Typis Regis, 1791-1793, 3 voll.
- BARTOLI, *Bibl. Nazionale* = Adolfo B. (a cura di), *I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze descritti da una società di studiosi [...]. Codici Magliabechiani*, Firenze, Tipografia e litografia Carnesecchi, 1879-1884, 4 voll.
- BELLOMO, *Censimento* = Saverio B., *Censimento dei manoscritti della Fiorita di Guido da Pisa*, Trento, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche, 1990.
- BELLONI-DRUSI, *Borghini* = Gino B., Riccardo D. (a cura di), *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, Mostra a cura di Artemisia Calcagni Abrami e Piero Scapecchi, Firenze, Olschki, 2002.
- BENIGNI, *Brunelleschi* = *Filippo Brunelleschi: l'uomo e l'artista*, Mostra documentaria, Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze, 28 maggio-31 dicembre 1977, Catalogo a cura di Paola B., Firenze, Archivio di Stato, 1977.
- BERTELLI, *Commedia* = Sandro B., *La «Commedia» all'antica*, Firenze, Mandragora, 2007.

- BERTELLI, *Manoscritti* = *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana*, a cura di Sandro B., Firenze, SISMELE – Edizioni del Galluzzo, 2011.
- BERTOLINI, *Cens. Alberti* = Lucia B. (a cura di), *Leon Battista Alberti. Censimento dei manoscritti*, 1. Firenze, Firenze, Polistampa, 2004.
- BERTOLINI, *Cens. Sfera* = Lucia B., *Censimento dei manoscritti della Sfera del Dati*. I. *I manoscritti della Biblioteca Laurenziana*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, XII, 1982, pp. 665-705; II. *I manoscritti della Biblioteca Riccardiana*, ivi, XV, 1985, pp. 889-940; III. *I manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale e dell'Archivio di Stato di Firenze*, ivi, XVIII, 1988, pp. 417-588.
- Biblioteca Farsetti* = [Jacopo Morelli], *Della biblioteca manoscritta di Tommaso Giuseppe Farsetti patrizio veneto* [...], Venezia, Pietro Savioni, 1771-1780, 2 voll.
- BOSCHI ROTIROTTI, *Censimento* = Marisa B. R., *Censimento dei manoscritti della «Commedia»*. Firenze, Biblioteche Riccardiana e Moreniana, Società Dantesca Italiana, Roma, Viella, 2008.
- BOSCHI ROTIROTTI, *Codicologia* = Marisa B. R., *Codicologia trecentesca della «Commedia»*. Entro e oltre l'antica vulgata, Roma, Viella, 2004.
- CASTIGLIONI-MARINELLI, *Miniatura* = Gino C. e Sergio M. (a cura di), *Miniatura veronese del Rinascimento*, Verona, Museo di Castelvecchio, 1986.
- Catálogo Colombina* = José Francisco Sáez Guillén, *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Colombina de Sevilla*, Sevilla, Institución Colombina, 2002, 2 voll.
- Catalogue Ashburnham* = *Catalogue of the manuscripts at Ashburnham Place. Comprising a collection formed by Professor Libri*, London, Hodgson, s. d. [ma 1853].
- Catalogue des livres* = *Catalogue des livres manuscrits et imprimés, anciens et modernes composant la collection de Feu M. E. Ronard, Bibliothécaire de la ville d'Aix-en-Provence*, Paris, Damascène Morgand et Charles Fatout, 1879.
- Censimento commenti danteschi* = *Censimento dei commenti danteschi*. 1. *I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011.
- CERUTI, *Inventario* = *Inventario Ceruti dei manoscritti della Biblioteca Ambrosiana*, catalogo manoscritto (ed. anast. del manoscritto Milano, Editrice Etimar, 1978, 5 voll., da cui si cita).
- Codici latini Petrarca* = Michele Feo (a cura di), *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine. Mostra 19 maggio-30 giugno 1991*, Firenze, Le Lettere, 1991.
- Codici petrarcheschi* = *I codici petrarcheschi delle Biblioteche governative del Regno indicati per cura del Ministero dell'Istruzione pubblica*, Roma, Tipografia Romana. 1874.
- Codici petrarcheschi delle biblioteche milanesi* = Cesare Foligno, Emilio Motta, Francesco Novati, Alessandro Sepulcri, *I codici petrarcheschi delle biblioteche milanesi pubbliche e private*, in *F. Petrarca e la Lombardia*, Milano, Società Storica Lombarda, 1904, pp. 263-341.
- Codici SS. Annunziata* = Lamberto Crociani, Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto e Dora Liscia Bemporad (a cura di), *I codici della basilica della SS: Annunziata in Firenze nella biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze, s. e., 1983.
- Coluccio Salutati* = *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*, a cura di Teresa De Robertis, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragola, 2008.
- DE BATINES, *Bibliografia dantesca* = Paul Colomb de B., *Bibliografia dantesca ossia catalogo delle edizioni, traduzioni e commenti della Divina Commedia ecc.*, Prato, Tipografia aldina editrice, 1845-1888, 3 voll. (rist. anastatica, con una postfazione e indici a cura di Stefano Zamponi, Roma, Salerno Editrice, 2008).
- DE ROBERTIS, *Cens.* = Domenico D. R., *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, in «Studi Danteschi», XXXVII (1960), pp. 141-273; XXXVIII (1961), pp. 167-267; XXXIX (1962), pp. 119-209; XL (1963), pp. 443-498; XLI (1964), pp. 103-131; XLII (1965), pp. 419-474; XLIII (1966), pp. 205-238; XLIV (1967), pp. 269-278; XLV (1968), pp. 183-200; XLVII (1970), pp. 225-238 (si cita volume e pagine).
- DUTSCHKE, *Census* = Dennis D., *Census of Petrarch manuscripts in the United States*, Padova, Antenore, 1986.

- Edizioni dantesche* = *Mostra di codici ed edizioni dantesche (20 aprile-31 ottobre 1965)*, Firenze, Edizioni Remo Sandron, 1965.
- Exposition du livre* = *Exposition du livre italien: mai-juin 1926: catalogue des manuscrits – livres imprimés – reliures*, Bois-Colombes, Imprimerie moderne des beaux-arts, 1926.
- FAYE-BOND, *Supplement* = Christopher Urdahl F. e William Henry B., *Supplement to the census of Medieval and Renaissance manuscripts in the United States and Canada*, New York, The bibliographical society of America, 1962.
- Fondo Galletti = *Il fondo Galletti, manoscritti e autografi dell'Archivio di Stato di Milano. Catalogo della mostra, 18 maggio-28 luglio 2000*, Milano, Archivio di Stato, 2000.
- FRATI-SEGARIZZI, *Marciani* = Carlo F. e Arnaldo S. (a cura di), *Catalogo dei codici marciani italiani a cura della direzione della R. Biblioteca Nazionale di S. Marco in Venezia*, I, Modena, Ferraguti & C., 1909.
- GENTILE, *Palatini* = Luigi G. (a cura di), *I codici palatini della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Roma, Presso i principali librai, 1889-1899, 2 voll.
- IMBI = *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, Forlì, Luigi Bordinandini, 1890-1906, poi Firenze, Olschki, 1909-.
- Itinerario dantesco* = *Un itinerario dantesco in Riccardiana. Mostra di codici per il primo centenario della società dantesca italiana 1888-1988 (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 26 novembre-30 dicembre 1988)*, s. n. t. [ma Firenze, 1988].
- JORDAN, *Ambrosiana* = Luis J., *Inventory of western manuscripts in the Biblioteca Ambrosiana*, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1984-1989, 3 voll. (A sup.-E sup.).
- KAEPPELLI, *Scriptores* = Thomas K., *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, I, Romae, Ad S. Sabinae, 1970.
- KER, *Medieval manuscripts* = Neil Ripley K., *Medieval manuscripts in British Libraries*, Oxford, Clarendon Press, 1969-2002, 5 voll.
- KRISTELLER, *Iter* = Paul Oskar K., *Iter Italicum. A Finding List of the Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries*, London-Leiden, The Warburg Institute-Brill, 1963-1992, 6 voll.
- LAZZI, *Autore* = Giovanna L. (a cura di), *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica. Ritratti Riccardiani (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 26 marzo-27 giugno 1998)*, Firenze, Edizioni Polistampa, 1998.
- LAZZI-ROLIH SCARLINO, *Landau* = Giovanna L. e Maura R. S. (a cura di), *I manoscritti Landau Finaly della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Firenze, Editrice Bibliografica, 1994, 2 voll.
- LENZUNI, *Cultura laurenziana* = Anna L. (a cura di), *All'ombra del lauro. Documenti librari della cultura in età laurenziana*, Firenze, Silvana Editoriale, 1992.
- LOPEZ, *Descriptio* = Athanasius L., *Descriptio codicum Franciscanorum Bibliothecae Riccardianae Florentiae*, in «Archivium Franciscanum Historicum», I (1908), pp. 116-125 e 433-442; II (1909), pp. 123-130, 319-324 e 480-484; III (1910), pp. 333-340, 551-558 e 739-748; IV (1911), pp. 360-365 e 748-754; V (1912), pp. 352-359; VI (1913), pp. 156-167, 328-337 e 748-758 (si cita volume e pagine).
- MAÏER, *Manuscripts Politien* = Ida M., *Les manuscrits d'Ange Politien. Catalogue descriptif avec dix-neuf documents inédits en appendice*, Genève, Droz, 1965.
- MARINELLI-MARINI, *Mantegna* = Sergio M., Paola M. (a cura di), *Mantegna e le Arti a Verona. 1450-1500*, Catalogo della mostra, Verona 16 settembre 2006-14 gennaio 2007, Venezia, Marsilio, 2006.
- MARSAND, *Manoscritti* = Antonio M., *I manoscritti italiani della Regia Biblioteca Parigina, descritti ed illustrati dal dottore Antonio Marsand*, Parigi, Stamperia Reale, 1835-1838, 2 voll.
- MAZZATINTI, *Inventario Francia* = Giuseppe M., *Inventario dei Manoscritti italiani delle Biblioteche di Francia*, Roma, Bencini, 1886-1888, 3 voll.
- Miniatura a Padova* = *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, Padova, Palazzo della Ragione – Palazzo del Monte, Rovigo, Accademia dei Concordi, Catalogo a cura di Giovanna Baldissini Molli, Giordana Canova Mariani, Federica Toniolo, Modena, Panini.
- Moreniana* = Berta Maracchi Biagiarelli e Maria Falciani Prunai (a cura di), *I manoscritti della Biblioteca Moreniana*, III, Firenze, Tipografia Nazionale, s. d.

- MORPURGO, *Panciatichiani* = Salomone M., Pasquale Papa e Berta Maracchi Biagiarelli (a cura di), *Catalogo dei manoscritti Panciatichiani della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Firenze-Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1887-1962.
- MORPURGO, *Riccardiana* = Salomone M. (a cura di), *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze. Manoscritti italiani*, I, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1900.
- Mostra Archiginnasio = *Catalogo della Mostra Dantesca nell'Archiginnasio*, Bologna, Zanichelli, 1921.
- Mostra codici petrarcheschi = *Mostra di codici petrarcheschi laurenziani. Firenze, Maggio-Ottobre 1974*, Firenze, Olschki, 1974.
- Mostra codici romanzi = *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine. VIII congresso internazionale di studi romanzi (3-8 aprile 1956)*, Firenze, Sansoni, 1957.
- Mostra manoscritti Boccaccio = *VI centenario della morte di Giovanni Boccaccio. Mostra di manoscritti, documenti e edizioni. Firenze – Biblioteca Medicea Laurenziana 22 maggio-31 agosto 1975*, I, Certaldo, Comitato Promotore, 1975.
- Mss. datati Acq. e doni = Lisa Fratini e Stefano Zamponi (a cura di), *I Manoscritti datati del fondo Acquisti e doni e dei fondi minori della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, Firenze, SISMEI – Edizioni del Galluzzo, 2004.
- Mss. datati Bergamo = Francesco Lo Monaco (a cura di), *I manoscritti datati della biblioteca civica Angelo Mai e delle altre biblioteche di Bergamo*, Firenze, SISMEI – Edizioni del Galluzzo, 2003.
- Mss. datati fondo Palatino = Simona Bianchi (a cura di), *I manoscritti datati del fondo Palatino della biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Firenze, SISMEI – Edizioni del Galluzzo, 2003.
- Mss. datati Riccardiana = Teresa De Robertis e Rosanna Miriello (a cura di), *I manoscritti datati della biblioteca Riccardiana di Firenze I (Mss. 1-1000)*, Firenze, SISMEI – Edizioni del Galluzzo, 1998; *II (Mss. 1001-1400)*, ivi, 1999; *III (Mss. 1401-2000)*, ivi, 2006.
- Mss. letteratura italiana = Sandro Bertelli (a cura di), *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale*, Firenze, SISMEI – Edizioni del Galluzzo, 2002.
- NARDUCCI, Boncompagni = Enrico N., *Catalogo di manoscritti ora posseduti da D. Baldassarre Boncompagni. Seconda edizione*, Roma, Tipografia delle Scienze matematiche e fisiche, 1892.
- PALERMO, Palatini = Francesco P., *I manoscritti Palatini di Firenze*, Firenze, R. Biblioteca Palatina, 1853-1868, 3 voll.
- PETRUCCI, Catalogo = Armando P., *Catalogo sommario dei manoscritti del fondo Rossi. Sezione Corsiniana*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1977.
- PORRO, Trivulziana = Giulio P. (a cura di), *Trivulziana. Catalogo dei cod. manoscritti*, Torino, Paravia, 1884.
- Relazione Camera Deputati = *Relazione alla Camera dei Deputati e Disegno di legge per l'acquisto di codici appartenenti alla Biblioteca Ashburnham descritti nell'annesso Catalogo*, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1884.
- RODDEWIG, Dante = Marcella R. (a cura di), *Dante Alighieri. Die göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, Stuttgart, Hiersemann, 1984.
- SANTORO, Mostra dantesca = Caterina S. (a cura di), *Mostra dantesca. Manoscritti ed edizioni della Biblioteca Trivulziana*, Milano, Castello Sforzesco, 1954.
- SANTORO, Trivulziana = Caterina S. (a cura di), *I codici medioevali della Biblioteca Trivulziana*, Milano, Comune di Milano, Biblioteca Trivulziana, 1965.
- SCARLINO ROLIH, Code magliabechiane = Maura S. R. (a cura di), «Code magliabechiane». *Un gruppo di manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze fuori inventario*, Firenze, La Nuova Italia, 1985.
- SCHNORR VON CAROLSFELD-SCHMIDT, Katalog = Franz S.v.C., Ludwig S., *Katalog der Handschriften der Königl. Öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, III, Leipzig, Druck und Verlag von G.B. Teubner, 1906.
- SCURICINI GRECO, Miniature = Maria Luisa S. G., *Miniature riccardiane*, Firenze, Sansoni, 1958.
- SHAILOR, Catalogue Beinecke = Barbara A. S., *Catalogue of Medieval and Renaissance Manuscripts in the Beinecke Rare Book and Manuscript Library Yale University*, I, Binghamton (New York), Centre for Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1984.

- SIGNORINI, *Mantegna* = *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, Mantova, Casa del Mantegna, 26 febbraio-4 giugno 2006, a cura di Rodolfo S. con la collaborazione di Daniela Sogliani, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006.
- STORNAJOLO, *Urbinales* = Cosimo S. (a cura di), *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae codices manu scripti recensiti [...]*. *Codices Urbinales Latini*, II, Romae, Typis Polyglottis Vaticanis, 1912.
- ULLMAN, *Petrarch* = Berthold L. U., *Petrarch manuscripts in the United States*, in «Italia medioevale e umanistica», V, 1962, pp. 443-475.
- ZAMPONI, *Trieste* = Stefano Z., *I manoscritti petrarcheschi della Biblioteca civica di Trieste. Storia e catalogo*, Padova, Antenore, 1984.
- ZANETTI, *Marciana* = Antonio Z., *Latina et italica D. Marci Bibliotheca codicum manu scriptorum per titulos digesta [...]*, Venezia, Apud Simonem Occi Bibliopolam, 1740-1741, 2 voll.

4. EDIZIONI DI RIFERIMENTO

4.1 *Antologie*

- AH = Ferdinand Anton Clemens Blume, Guido Maria Dreves, Henry Mariott Bannister, *Analecta Hymnica Medii Aevii*, Leipzig, 1886-1922, 55 voll.
- CONTINI 1960 = Gianfranco C. (a cura di), *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- CORSI 1969 = cfr. sez. 2.
- CORSI 1970 = Giuseppe C. (a cura di), *Poesie musicali del Trecento*, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- LANZA 1973-75 = Antonio L. (a cura di), *Lirici toscani del '400*, Roma, Bulzoni, 2 voll.
- Laudario dei battuti* = *Il laudario dei battuti di Modena*, a cura di Mahmoud Salem Elsheikh, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2001.
- LB = *Laude di Borgo San Sepolcro*, a cura di Ermanno Cappelletti, Firenze, Olschki, 1986.
- LC I-II = *Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, a cura di Giorgio Varanini, Luigi Banfi, Anna Certu Burgio, con uno studio sulle melodie cortonesi di Giulio Cattin, Firenze, Olschki, 1981-1985, 4 voll. (ma interessano i primi due).
- LF = *Laude fiorentine. Il laudario della Compagnia di San Gilio*, a cura di Concetto Del Popolo, Firenze, Olschki, 1990, un vol. in due tomi.
- MARTI 1969 = Mario M. (a cura di), *Poeti del Dolce stil nuovo*, Firenze, Le Monnier.
- MONACI 1889 = Ernesto M. (a cura di), *Crestomazia italiana dei primi secoli*, nuova edizione riveduta e aumentata per cura di Felice Arese, presentazione di Alfredo Schiaffini, Roma-Napoli-Città di Castello, Società editrice Dante Alighieri, 1955 (ed. orig. Città di Castello, Lapi, 1889).
- MONE 1853-55 = Franz-Joseph M., *Lateinische Hymnen des Mittelalters aus Handschriften herausgegeben und erklärt*, Herder, Freiburg in Breisgau, 3 voll.

4.2 *Autori*

- AMICO DI DANTE = *La corona di casistica amorosa e le canzoni del cosiddetto "amico di Dante"*, a cura di Irene Maffia Scariati, Roma-Padova, Antenore, 2002.
- ANTONIO BECCARI = BELLUCCI 1972.
- ANTONIO DI MEGLIO = LANZA 1973-75: II, 57-141.
- ARIOSTO, *Furioso* = Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954.
- ARNAUT DE MAREUIL = *Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil publiées avec une introduction, une traduction, des notes et un glossaire par Ronald Carlyle Johnston*, Paris, Droz, 1935 (rist. anast. Genève, Slatkine Reprints, 1973).

- BARTOLOMEO DA CASTEL DELLA PIEVE = CORSI 1969: 505-517.
- BARTOLOMEO DI SER GORELLO, *Cronica di Arezzo* = *Cronica dei fatti d'Arezzo di Ser Bartolomeo di ser Gorello*, a cura di Arturo Bini e Giovanni Grazzini, in *Rerum Italicarum Scriptores*, nuova edizione riveduta, ampliata e corretta con la direzione di Giosuè Carducci e Vittorio Fiorini, XV, 1, Città di Castello, Lapi, 1917.
- BERNART DE VENTADORN = Bernart von Ventadorn. *Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, a cura di Carl Appel, Halle, Niemeyer, 1915.
- Bestiari medievali* = *Bestiari medievali*, a cura di Luciana Morini, Torino, Einaudi, 1996.
- BINDO BONICHI = *Rime di Bindo Bonichi da Siena edite ed inedite ora per la prima volta tutte insieme stampate*, a cura di P. Bilancioni, Bologna, Romagnoli, 1867.
- BOCCACCIO, *Amorosa visione* = Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, III, Milano, Mondadori, 1974 (si cita dalla redazione A).
- BOCCACCIO, *Caccia di Diana* = Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, I, Milano, Mondadori, 1967, pp. 1-43.
- BOCCACCIO, *Comedia* = Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, II, Milano, Mondadori, 1964, pp. 665-835.
- BOCCACCIO, *Decameron* = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 2005¹¹, 2 voll.
- BOCCACCIO, *Esposizioni* = Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, VI, Milano, Mondadori, 1965.
- BOCCACCIO, *Filocolo* = Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, I, Milano, Mondadori, 1967, pp. 45-675.
- BOCCACCIO, *Filostrato* = Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, II, Milano, Mondadori, 1964, pp. 1-228.
- BOCCACCIO, *Genealogie* = *Genealogie deorum gentilium*, a cura di Vittorio Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, VII-VIII, Milano, Mondadori, 1998, pp. 12-1720.
- BOCCACCIO, *Rime* = Giovanni Boccaccio, *Rime*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, V/1, Milano, Mondadori, 1992, pp. 1-144.
- BOCCACCIO, *Teseida* = Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di Alberto Limentani, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, II, Milano, Mondadori, 1964, pp. 229-664.
- BONDIE DIETAIUTI = *I poeti della Scuola siciliana*, III. *Poeti siculo-toscani*, edizione diretta da Rosario Coluccia, Miano, Mondadori, 2008, pp. 315-360 (a cura di Sergio Lubello).
- BONVESIN DA LA RIVA, *De magnalibus* = BONVESIN DA LA RIVA, *Le meraviglie di Milano (De magnalibus Mediolani)*, a cura di Paolo Chiesa, Milano, Mondadori – Fondazione Lorenzo Valla, 2009.
- BRUNETTO LATINI, *Tesoretto* = CONTINI 1960: II, pp. 175-277.
- BRUSCACCIO DA ROVEZZANO = MEDIN 1885: 215-248.
- BRUZIO VISCONTI = PICCINI 2007a.
- BUNACCORSO DA MONTEMAGNO IL GIOVANE = *Le Rime dei due Buonaccorso da Montemagno*, a cura di Raffaele Spongano, Bologna, Pàtron, 1970.
- Canzoni anonime siculo-toscani* = *I poeti della Scuola siciliana*, III. *Poeti siculo-toscani*, cit., pp. 599-835 (a cura di Aniello Fratta e Riccardo Gualdo).
- CAVALCANTI = Guido Cavalcanti, *Rime con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di Domenico De Robertis, Torino, Einaudi, 1986.
- CECCO ANGIOLIERI = Cecco Angiolieri, *Rime*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.
- CECCO D'ASCOLI = Cecco d'Ascoli [Francesco Stabili], *L'Acerba [Acerba etas]*, a cura di Marco Albertazzi, Lavis, La finestra, 2002.
- CHIARO DAVANZATI = MENICHETTI 1965.
- CINO DA PISTOIA = MARTI 1969: 423-923.

- CINO RINUCCINI, *Invettiva* = Cino Rinuccini, *Invettiva contro a cierti calunniatori...*, in *Il Pardiso degli Alberti [...]. Romanzo di Giovanni da Prato*, a cura di Alessandro Wesselofsky, Bologna, Romagnoli, 1987 (rist. anast. Bologna, Forni, 1968), I, pp. 303-316.
- CINO RINUCCINI, *Rime* = Cino Rinuccini, *Rime*, a cura di Giovanna Balbi, Firenze, Le Lettere, 1995.
- Conti di antichi cavalieri* = *Conti di antichi cavalieri*, a cura di Alberto Del Monte, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1972.
- CORIO, *Storia di Milano* = Bernardino Corio, *Storia di Miano*, a cura di Anna Morisi Guerra, Torino, UTET, 1978, 2 voll.
- DANTE (?), *Fiore* = *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri*, a cura di Gianfranco Contini, Milano, Mondadori, 1984.
- DANTE, *Convivio* = Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995, 2 voll. in 3 tomi.
- DANTE, *Epistole* = Dante Alighieri, *Epistole*, a cura di Arsenio Frugoni e Giorgio Brugnoli, in *Opere minori*, II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979.
- DANTE, *If, Pg., Pd.* = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, 4 voll.
- DANTE, *Monarchia* = Dante Alighieri, *Monarchia*, a cura di Prue Shaw, Firenze, Le Lettere, 2009.
- DANTE, *Rime* = DE ROBERTIS 2005 (numerazione Barbi tra parentesi quadre).
- DANTE, *Vita Nuova* = Dante Alighieri, *Vita Nuova*, a cura di Domenico De Robertis, in *Opere minori*, I/1, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984 (tra parentesi quadre anche la numerazione secondo Dante Alighieri, *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996).
- DANTE DA MAIANO = BETTARINI 1969a.
- DINO FRESCOBALDI = Dino Frescobaldi, *Canzoni e sonetti*, a cura di Furio Brugnolo, Torino, Einaudi, 1984.
- Diretano bando* = *Lo diretano bando. Conforto et rimedio delli veraci e leali amadori*, a cura di Rosa Casapullo, Firenze, Accademia della Crusca, 1997.
- ELIAS CAIREL = Giosuè Lachin, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena, Mucchi, 2004.
- FAZIO, *Ditt.* = CORSI 1952.
- FOLGORE DA SAN GIMIGNANO = CONTINI 1960: II, 405-419.
- FRANCESCO D'ALTOBIANCO DEGLI ALBERTI = DECARIA 2008a.
- FRANCESCO DA BUTI, *Commento* = *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Alighieri*, pubblicato per cura di Crescentino Giannini, Pisa, Nistri, 1858-1862, 3 voll.
- FRANCESCO DI VANNOZZO = *Le rime di Francesco di Vannozzo*, a cura di Antonio Medin, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1928.
- FRANCO SACCHETTI, *Battaglia* = FRANCO SACCHETTI, *Il libro delle rime con lettere. La battaglia delle belle donne*, a cura di Davide Puccini, UTET, 2007.
- FRANCO SACCHETTI, *Pataffio* = DELLA CORTE 2005.
- FRANCO SACCHETTI, *Rime* = Franco Sacchetti, *Il libro delle rime*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze-Perth, Olschki-University of W. Australia Press, 1990.
- FRANCO SACCHETTI, *Trecentonovelle* = Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di Davide Puccini, Torino, UTET, 2004.
- GALVANO FIAMMA = Gualvanei de la Flamma *Opusculum de rebus gestis ab Azone, Luchino et Johanne Vicecomitibus ab anno MCCCXXVIII usque ad annum MCCCXLII*, a cura di Carlo Castiglioni, in *Rerum Italicarum Scriptores*, cit., XII, 4, Bologna, Zanichelli, 1938.
- GAO DEL COLLE = FRATI 1893 (il testo alle pp. 203-226).
- GARZO = CONTINI 1960, II, pp. 296-313.
- GIACOMO DA LENTINI = *I poeti della Scuola siciliana*, I. *Giacomo da Lentini*, a cura di Roberto Antonelli, Milano, Mondadori, 2008.
- GIANNI ALFANI = MARTI 1969: 331-350.
- GIANNOZZO SACCHETTI = ARVIGO 2005.
- GIDINO, *Trattato* = Gidino da Sommacampagna, *Trattato e arte deli rithimi volgari. Riproduzione fotografica del cod. CCCCXLIV della Biblioteca Capitolare di Verona*, testo critico a cura di Gian Paolo Caprettini,

- introduzione e commentario di Gabriella Milan, con una prefazione di Gian Paolo Marchi, e una nota musicologica di Enrico Paganuzzi, Verona, La Grafica Editrice, 1993.
- GIORDANO DA PISA, *Esempi* = Giordano da Pisa, *Esempi*, a cura di Guido Baldassarri, in *Racconti esemplari di predicatori del Due e Trecento*, a cura di Giorgio Varanini e Guido Baldassarri, vol. IV to. II, Roma, Salerno, 1993, pp. 1-491.
- GIOVANNI FIORENTINO, *Pecorone* = SER GIOVANNI, *Il Pecorone. In appendice i "sonetti di donne antiche innamorate" del ms. II, II, 40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di E. ESPOSITO, Ravenna, Longo, 1974.
- GIOVANNI FIORENTINO, *Sonetti* = Pasquale Stoppelli, *I sonetti di Giovanni di Firenze (Malizia Barattone)*, in «Annali dell'istituto di filologia moderna dell'Università di Roma», I, 1977, pp. 189-221.
- GIOVANNI GIROLAMO NADAL, *Leandreride* = Giovanni Girolamo Nadal, *Leandreride*, a cura di Emilio Lippi, Padova, Antenore, 1996.
- GIOVANNI QUIRINI = DUSO 2002.
- GIOVANNI VILLANI = Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, Parma, Fondazione P. Bembo/U. Guanda Editore, 1990-1991, 3 voll.
- Girone il cortese* = *Girone il cortese. Romanzo cavalleresco di Rustico o Rusticano da Pisa. Volgarezzamento inedito del buon secolo* pubblicato con note dal dottor Francesco Tassi, Firenze, Società tipografica sulle Logge del Grano, 1855.
- GUGLIELMO MARAMAURO = Guglielmo Maramauro, *Expositione sopar l'«Inferno» di Dante Alligieri*, a cura di Pier Giacomo Pisoni e Saverio Bellomo, Padova, Antenore, 1998.
- GUIDO DI BAGNO = PICCINI 2001: 165-174.
- GUINIZZELLI = Guido Guinizzelli, *Rime*, a cura di Luciano Rossi, Torino, Einaudi, 2002.
- GUITONE, *Rime* = *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940.
- GUITONE, *Sonetti* = Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1994.
- IACOPONE = Iacopone da Todi, *Laudi. Trattato e detti*, a cura di Franca Ageno, Firenze, Le Monnier, 1953 (per lo *Stabat mater* Iacopone da Todi, *Laudes*, a cura di Franco Mancini, Bari, Laterza, 1974).
- Intelligenza* = *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di Marco Berisso, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2000.
- ISIDORO, *Etym.* = Isidori Hispalensis Episcopi *Etymologiarum sive Originum libri XX*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Wallace Martin Lindsay, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano.
- JACOPO ALIGHIERI, *Dottrinale* = *Il Dottrinale di Jacopo Alighieri*, a cura di Giovanni Crocioni, Città di Castello, Lapi, 1895.
- LAPO GIANNI = MARTI 1969: 267-329.
- MARCHIONNE DI COPPO STEFANI = Marchionne di Coppo Stefani, *Cronaca fiorentina*, a cura di N. Rodolico, in *Rerum Italicarum Scriptores*, cit., XXX, 1, Città di Castello, Lapi, 1903.
- Mare amoroso* = VUOLO 1962.
- MATTEO CORREGGIAIO = CORSI 1969: 141-154
- MATTEO FRESCOBALDI = AMBROGIO 1996.
- MATTEO VILLANI = Matteo Villani, *Cronica. Con la continuazione di Filippo Villani*, a cura di Giuseppe Porta, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1995, 2 voll.
- MAZZEO DI RICCO = *I poeti della Scuola siciliana*, II. *Poeti della corte di Federico II*, edizione diretta da Costanzo di Girolamo, Milano, Mondadori, 2008, pp. 659-714 (a cura di Fortunata Latella).
- MEO DEI TOLOMEI = *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a cura di Mario Marti, Milano, Rizzoli, 1956, pp. 251-285.
- MONTE ANDREA = Monte Andrea da Fiorenza, *Le rime*, a cura di Francesco Filippo Minetti, Firenze, Accademia della Crusca, 1979.
- NICCOLÒ SOLDANIERI = PASQUINUCCI 2007 (salvo diversa indicazione).
- NICOLÒ DE' ROSSI = BRUGNOLO 1974.

- NICOLÒ QUIRINI = Furio Brugnolo, *Le rime di Nicolò Quirini*, in «Cultura neolatina», XL (1980), pp. 261-280, poi in Id., *Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2010, pp. 259-287, da cui si cita.
- NOFFO BONAGUIDE = Francesca Gambino, *Le rime di Noffo Bonaguide: edizione critica*, in «Studi di filologia italiana», LIV (1996), pp. 5-95.
- ONESTO DA BOLOGNA = *Le rime di Onesto da Bologna*, a cura di Sandro Orlando, Firenze, Sansoni, 1974.
- PETRARCA, *Disperse* = SOLERTI 1909.
- PETRARCA, *Estravagati* = Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, Introduzione di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- PETRARCA, *Rvf* = BETTARINI 2005 (per il commento ci si avvale anche di Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, nuova edizione aggiornata, Milano, Mondadori, 2004).
- PETRARCA, *Trionfi* = Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti*, cit.
- PIERO DELLA VIGNA = *I poeti della Scuola siciliana*, II. *Poeti della corte di Federico II*, cit., pp. 263-322 (a cura di Gabriella Macciocca).
- PIETRO AZARIO = Petri Azarii *Liber gestorum in Lombardia*, a cura di Francesco Cognasso, in *Rerum Italicarum Scriptores*, cit., XVI, 4, Bologna, Zanichelli, 1939.
- PIETRO DEI FAITINELLI = *Poeti giocosi*, cit., pp. 413-440.
- PUCCI, *Libro* = VARVARO 1957.
- PUCCI, *Rime* = CORSI 1969: 778-900.
- RE ENZO = *I poeti della Scuola siciliana*. II. *Poeti della corte di Federico II*, cit., pp. 715-750 (a cura di Corrado Calenda).
- RESTORO D'AREZZO = Restoro d'Arezzo, *La composizione del mondo*, a cura di Alberto Morino, Parma, Fondazione P. Bembo/U. Guanda, 1997.
- RUSTICO FILIPPI = Giuseppe Marrani, *I sonetti di Rustico Filippi*, in «Studi di filologia italiana», LVII (1999), pp. 33-199.
- SCHIAVO DA BARI = *Dottrina dello Schiavo da Bari secondo la lezione di tre antichi testi a penna*, a cura di Francesco Zambrini, Bologna, Romagnoli, 1863².
- SENNUCCIO DEL BENE = PICCINI 2004a.
- SIMONE SERDINI = PASQUINI 1965.
- Sonetti anonimi siculo-toscani* = *I poeti della Scuola siciliana*, III. *Poeti siculo-toscani*, cit., pp. 837-1038 (a cura di Aniello Fratta e Riccardo Gualdo).
- STEFANO PROTONOTARO = *I poeti della Scuola siciliana*, II. *Poeti della corte di Federico II*, cit., pp. 325-365 (a cura di Mario Pagano).
- TOMMASO DI SASSO = *I poeti della Scuola siciliana*. II. *Poeti della corte di Federico II*, cit., pp. 23-51 (a cura di Stefano Rapisarda).
- Tristano riccardiano* = *Il romanzo di Tristano*, a cura di Antonio Scolari, presentazione di Alfredo Giuliani, Genova, Costa & Nolan, 1990.
- VASARI, *Vite* = Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, Firenze, Studio per edizioni scelte, 1966, 6 voll. (si citano volume e pagina, con riferimento al testo della Giuntina).
- VILLANI, *De origine civitatis Florentie* = Philippi Villani *De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus*, edidit Giuliano Tanturli, Padova, Antenore, 1997.
- Vite dei dodici visconti* = *Vite dei dodici visconti di Paolo Giovio voltate in italiano da Lodovico Domenichi*, con prefazione e note di Massimo Fabi, Milano, presso l'editore-libraio Franc. Colombo, 1853.